TEXTE COMENTATE

Lyceum

Tabel cronologic,
prefață,
note
și bibliografie
de G.I. TOHĂNEANU
și
LIVIUS PETRU BERCEA

TUDOR ARGHEZI

Arte poetice

Versuri

EDITURA ALBATROS

E COMENTATE

Lyceum

1987
EDITURA ALBATROS
BUCUREȘTI

TUDOR ARGHEZI

Arte poetice

VERSURI

Tabel cronologic,
prefață,
note
și bibliografie
de
G. I. TOHĂNEANU
și
LIVIUS PETRU BERCEA

Scanned with OKEN Scanner

TABEL CRONOLOGIC

1880 După propriile mărturisiri ale lui Tudor Arghezi, ziua nașterii ar fi 21 mai, dată contestată (pentru cea de 23 mai) prin documentele publicate în revista *Manuscriptum* (1975 și 1976) de către C. Popescu-Cadem, dar acceptată de alte cercetări și confirmată de fratele vitreg al poetului, colonelul N. Theodorescu. Poetului i-a plăcut să-și afirme și să susțină descendența sa din țărani originari din Cărbunești-Gorj.

1887—1891 Clasele primare le face la școala „Petrache Poenaru", din Piața Amzei, primul dascăl fiindu-i diaconul Abramescu.

1891—1896 Este elev la Gimnaziul „Cantemir Vodă" *(Manuscriptum,* 1976, nr. 1). Este o perioadă marcată de lipsuri materiale, pe care se grevează și absența afectivității familiei. Finalul acestei etape școlare aduce în existența viitorului poet o rază de lumină, prin stabilirea unei prietenii care va dura peste decenii, cu Grigore Pișculescu (Gala Galaction).

1896 Debutul poetului (sub pseudonimul Ion Theo) la revista lui Alexandru Macedonski, *Liga ortodoxă*. Publică, în 1896, 15 poezii și e remarcat de Macedonski într-un articol *(Poezie și poeți contimporani)* ca

înnoitor al expresiei poetice („Acest tînăr... rupe cu o cutezanță fără margini, dar pînă astăzi coronată de cel mai strălucit succes, cu toată tehnica veche a versificării, cu toate banalitățile de imagini și de idei...“). Din același an datează întîlnirile cu pictorul Ștefan Luchian și cu I. L. Caragiale.

1897—1898 Sub pseudonimul Ion Th. Arghezzi, poetul continuă să publice versuri în *Viața nouă* și în *Revista modernă*. În 1897 se angajează laborant la Fabrica de zahăr Chitila.

1900 Din luna februarie, Tudor Arghezi îmbracă haina monahală, retrăgîndu-se la Mănăstirea Cernica, de lîngă București, sub numele Iosif. În același an este hirotonisit diacon la Mitropolie, unde va colabora cu mitropolitul Iosif Gheorghian la traducerea unor cărți religioase.

1904 Continuă să scrie și să publice versuri și editează împreună cu V. Demetrius revista *Linia dreaptă*, unde apare (în nr. 2, 3) prima intervenție polemică a lui Tudor Arghezi pe tema artei poetice : *Vers și poezie*.

1905—1910 Pleacă în străinătate, subvenționat de mitropolitul Iosif Gheorghian, într-o „călătorie de studii“. După încercarea neizbutită a cordelierilor de la Fribourg de a-l converti la catolicism, Arghezi renunță definitiv la viața monahală și muncește (în Elveția și Franța) pentru a se întreține, citește cu asiduitate și scrie poezii, care vor intra mai tîrziu în volumul *Cuvinte potrivite*.

În primul număr din *Viața socială* (10 februarie 1910) se publică *Rugă de seară*, una dintre „artele poetice“ reprezentative pentru Arghezi, reprodusă, în absența poetului, dintr-un caiet aflat în

Scanned with OKEN Scanner

păstrarea lui N. D. Cocea (directorul revistei). Tot aici vor apărea alte poezii din ciclul *Agate negre*.

1911—1916 Întors în țară la sfîrșitul anului 1910, începe o susținută activitate literară și publicistică. Colaborează cu poezii la : *Viața socială*, *Facla*, *Viața românească*, *Rampa*. Conduce (singur sau împreună cu alții) publicațiile *Figuri contimporane din România*, *Seara*, *Cronica*. În aceasta din urmă apare, în 1915, poezia *Belșug*, moment de referință pentru lirica argheziană.

1916 Se căsătorește cu Paraschiva Burda, întemeind o familie care își va păstra unitatea și armonia, în ciuda multor vicisitudini și greutăți.

1917 Rămas în București pe timpul ocupației germane, colaborează la presa oficială, în special la *Gazeta Bucureștilor*.

1918—1919 Învinuit de trădare și colaboraționism, e arestat și întemnițat la închisoarea Văcărești, împreună cu alți scriitori și gazetari care publicaseră la *Gazeta Bucureștilor* (I. Slavici, Dem. Teodorescu, D. Karnabatt etc.). În urma unui memoriu al lui Dem. Teodorescu și a intervenției lui Nicolae Iorga, scriitorii sînt eliberați la sfîrșitul anului 1919.

1920 În *Hiena* sînt publicate cîteva poezii *(Morții, Dimineața, Ion Ion)* care vor intra apoi în volumul *Flori de mucigai* și pamflete din viitorul volum *Poarta neagră*.

1922—1926 Tudor Arghezi conduce, din însărcinarea liberalilor, revista *Cugetul românesc* (care va apărea pînă în 1924). În paginile ei publică o serie de poeme, psalmi în proză, amintiri din închisoare, pamflete, medalioane, cronici. În *Cugetul românesc* vor mai

Scanned with OKEN Scanner

publica personalități astăzi marcante ale literaturii noastre : G. Bacovia, I. Pillat, Gala Galaction. Arghezi îl „descoperă" pe Urmuz și-i publică prozele în coloanele revistei.

În 1923, pentru cîteva luni, îl aflăm la direcția ziarului *Națiunea*, „foaia intelectualității", scris în întregime de poet însuși, cu excepția notelor.

Colaborările, din acești ani, la alte reviste și ziare literare (*Viața românească*, *Adevărul literar și artistic*, *Lumea*, *Gîndirea*, *Integral*, *Cuvîntul* etc.) formează substanța din care se vor închega volumele : *Cuvinte potrivite*, *Icoane de lemn*, *Poarta neagră*, *Cartea cu jucării*, *Tablete din Țara de Kuty*.

În 1925 și 1926 se nasc cei doi copii ai familiei Arghezi, Mițura și Baruțu.

1927 Moment de răscruce în scrisul arghezian și în literatura noastră : apare volumul de versuri *Cuvinte potrivite*, la Editura Fundațiilor. Receptarea critică a primei cărți a lui Tudor Arghezi a angrenat cele mai de seamă personalități ale literaturii epocii. Geniul arghezian e recunoscut fără rezerve (G. Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, M. Ralea, Șerban Cioculescu, Eugen Lovinescu, Pompiliu Constantinescu) ; se insistă mai cu seamă asupra noutății esteticii argheziene, asupra valorificării de către poet a întregului tezaur lexical al limbii române. Arghezi e proclamat drept „cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace".

Ion Barbu dezavuează poetica și poezia argheziană și, drept replică, la finele lui 1927, Arghezi îi răspunde prin articolul *Ars poetica — Scrisori unei fetițe*, în care își expune opiniile estetice.

Scanned with OKEN Scanner

1928 Apare *Bilete de papagal*, o revistă insolită prin format și densă în esență, acceptată cu simpatie de public. În paginile ei minuscule, amintind de preferința poetului pentru expresia concentrată, publică personalități de frunte ale literelor românești: M. Sadoveanu, Gala Galaction, George Topîrceanu, Adrian Maniu, Ionel Teodoreanu, Geo Bogza, Emil Botta, Otilia Cazimir.
Revista lui Arghezi impune, prin condeiul poetului și gazetarului, un nou gen literar : *tableta (biletul)*, cu conținut sintetic, unde arta de pamfletar și polemist a lui Arghezi atinge culmile ei.
În *Bilete de papagal* apar și unele dintre „artele poetice" argheziene în proză, ca : *Rugăciunea lui Cocò*, *Bilet de începător* etc.

1929—1930 Publică volumele *Icoane de lemn* și *Poarta neagră*, primul inspirat din experiența monahală a poetului, iar al doilea constituindu-se din amintirile sale din perioada detenției la Văcărești.

1931 Un alt moment de referință pentru estetica argheziană : volumul *Flori de mucigai*, deschis printr-o *ars poetica* ce dă și titlul volumului. Noua formulă poetică, anunțată, de altfel, de prozele din *Poarta neagră*, surprinde prin ineditul lexical, prin imagini suav-grotești și se adresează unui cititor avizat și cultivat în această direcție, presupunînd „un cer al gurii dedat cu mirodeniile" (G. Călinescu).
Anul 1931 e marcat și de apariția *Cărții cu jucării*, un volum al armoniei familiale care domnea la Mărțișor.

1932—1933 Colaborări susținute la *Adevărul literar și artistic*, *Arta*, *Progresul social*, *Secolul*, *Dimineața*, cu poeme în proză, medalioane, pamflete, polemici, atestînd spiritul democratic și atitudinile cetățenești

Scanned with OKEN Scanner

ale lui Tudor Arghezi față de problemele timpului. În 1933 apare volumul de proze *Tablete din Țara de Kuty*, o alegorie a stărilor politice și sociale din România acelor timpuri.

1934 Două volume, *Ochii Maicii Domnului* (cu subtitlul „roman") și *Cuvinte potrivite și... încrucișate* completează bibliografia arghezianâ. Publică versuri și proză în revistele amintite deja, la care se adaugă : *Ramuri*, *Revista fundațiilor regale*, *Țara românească*.

1935 *Cărticică de seară*, al treilea volum de versuri al poetului, e primit cu entuziasm de critică, datorită noutății inspirației și limbajului.

1936 Apare *Cimitirul Buna Vestire*, nu un roman propriu-zis, ci o satiră, un extins pamflet politic, inspirat din cele mai diverse aspecte ale vieții social-politice ale României de atunci.
Revista fundațiilor regale publică ciclul de poezii *Cîntece cu gura-nchisă*, în care Tudor Arghezi încearcă o experiență estetică singulară în creația sa: versul alb.
Poetul alcătuiește „ediția definitivă" de *Versuri*, cuprinzînd ciclurile publicate pînă acum.

1937 Volumul *Ce-ai cu mine, vîntule ?*, care apare în acest an, cuprinde poeme în proză atestînd o extraordinară gingășie sufletească și, încă o dată, neîntrecuta artă arghezianâ a cuvîntului.

1939 Poetul publică un nou volum de versuri, *Hore*, format din poezii publicate după alcătuirea „ediției definitive" din 1936.

1940 O nouă „ediție definitivă" din *Versuri*, incluzînd și ciclul *Hore*.

Scanned with OKEN Scanner

1941 În *Revista fundațiilor regale*, Tudor Arghezi publică numeroase poezii, traduceri din fabulele lui La Fontaine, proze scurte și o „artă poetică", intitulată *Dintr-un foișor*, o nouă expresie a atitudinii argheziene față de actul creației. Ciclul *Letopiseți*, apărut în acest an, reflectă, încă o dată, poziția patriotic-militantă a poetului în problema înfeudării României față de puteri străine.

1942 Apare *Lina* (cu subtitlul „roman"), un poem de mari proporții, o virulentă satiră la adresa politicii corupte a României de atunci.

1943 Se reeditează *Lina*.
Tudor Arghezi ține, la radio, o conferință despre Eminescu, reluată și publicată.
Din aprilie, la rubrica *Bilete de papagal* a ziarului *Informația zilei* apar incisive pamflete argheziene pe probleme de actualitate, vizîndu-i în special pe unii dintre trădătorii intereselor țării. La 30 septembrie, ziarul publică pamfletul *Baroane*, un atac direct la adresa reprezentantului Germaniei hitleriste la București, baronul Manfred von Killinger. Duritatea invectivei și virulența atacului au drept urmare suprimarea ziarului și internarea poetului în lagărul de la Tîrgu-Jiu. Aici scrie piesa *Seringa*, jucată abia în 1947, cînd director al Teatrului Național devine Zaharia Stancu.

1944—1946 Colaborează cu versuri și proză, precum și cu articole pe teme de actualitate, la numeroase ziare și reviste : *Adevărul, Revista fundațiilor regale, Torța* etc.
În 1946 i se publică volumele de proze *Bilete de papagal* și *Manual de morală practică*. I se decernează Premiul Național pentru literatură, cu prilejul a 50 de ani de la debut.

Scanned with OKEN Scanner

1947 Apar încă două volume de versuri : *Una sută una poeme* și *Țara piticilor*.

1948—1953 Etichetarea poetului drept decadent și a operei sale drept expresie a „putrefacției în artă" aduce după sine punerea la index a creației argheziene și eliminarea poetului din viața literară, ceea ce nu înseamnă că magicul condei arghezian a fost redus la tăcere. Din această perioadă datează traduceri din scriitori ruși și francezi (Krîlov, Gogol, Saltîkov-Șcedrin, Kuprin, Anatole France), publicate acum, și o serie de texte poetice care vor intra în volumele și plachetele publicate ulterior.

1954 Reintră în literatură cu volumul de versuri pentru copii *Prisaca*. Din acest an semnează, cu fervoarea dinainte, proze și poezii în toate ziarele centrale și în revistele literare care apar în România.

1955 Apare volumul *1907 — peizaje*, o evocare lirică amplă a evenimentelor legate de răscoalele țărănești din 1907 și culegerea de proze *Pagini din trecut*.
Este ales membru al Academiei Republicii Populare Române, iar Prezidiul Marii Adunări Naționale îl decorează cu Ordinul Muncii clasa I, la împlinirea a 75 de ani.

1956 O nouă dovadă a capacității creatoare nealterate a poetului : *Cîntare omului*, considerată de Tudor Vianu drept una „dintre cele mai de seamă contribuții literare ale socialismului la cultura lumii întregi".

1957 Un nou eveniment editorial arghezian : *Stihuri pestrițe* (pamflete în versuri și fabule) și volumul de note de călătorie scris în urma vizitei din 1956 în U.R.S.S., *Din drum...*

Scanned with OKEN Scanner

1958 Alte volume completează vasta bibliografie a lui Tudor Arghezi : culegerea de articole *Lume veche, lume nouă*, placheta de versuri *Cartea mea frumoasă* și selecția *Versuri alese* în colecția „Cele mai frumoase poezii".

1959 Apare ediția bibliofilă *Versuri*, cuprinzînd aproape întreaga lirică argheziană.

1960 Apar volumele *Tablete de cronicar* și *Versuri* (în colecția „Biblioteca pentru toți").

E sărbătorit, la a 80-a aniversare, de foruri culturale importante și i se decernează Ordinul Steaua Republicii Populare Române clasa I.

1961 Publică placheta *Frunze* (versuri inedite) și prozele adunate în volumul *Cu bastonul prin București*.

1962 Într-o ediție, deosebită ca aspect tipografic, începe publicarea volumelor de *Scrieri*.

1963 Apar volumele 2, 3 și 4 de *Scrieri*, care adună majoritatea versurilor publicate pînă atunci de Arghezi.

O nouă plachetă : *Poeme noi*.

1964 Îi apare placheta *Cadențe* (versuri inedite) și volumul 5 din ediția de *Scrieri*, cu traduceri din poeți francezi și ruși.

1965 E sărbătorit, la 85 de ani de viață, ca poet național. I se decernează titlul de Erou al Muncii Socialiste și Medalia de Aur „Secera și Ciocanul". Recunoașterea valorii sale e confirmată și prin acordarea premiului „Gottfried von Herder" pentru literatură de către Universitatea din Viena. Prezența editorială e masivă. Apar : placheta de versuri inedite

Scanned with OKEN Scanner

Silabe și volumele 6 — 11 din seria de *Scrieri*, cuprinzînd proze (romane și poeme).

1966 În mai apare placheta de poezii *Ritmuri* și 2 volume de *Versuri*. De asemenea, vede lumina tiparului *Scrieri, 12*.
O lovitură ireparabilă pentru poet a însemnat trecerea în neființă a Paraschivei, la 29 iulie. Arghezi pregătește pentru tipar o culegere de versuri și poeme în proză, *Litanii*, în amintirea soției sale.

1967 În prima jumătate a anului apar încă patru volume din seria de *Scrieri* (13 — 16), iar în mai, placheta de versuri *Noaptea*, ca o prefigurare metaforică a sfîrșitului.
În seara zilei de 14 iulie poetul se stinge din viață, urmînd-o, la nici un an, pe devotata sa soție, căreia îi dedicase o ultimă *Litanie*, cu două zile înainte de moarte :

„Mă chemi din depărtare și te-ascult.
N-o să te fac, pierduto, să mă aștepți prea mult".

Mormîntul de la Mărțișor, care-l primește acum și pe Tudor Arghezi, poartă epitafele alcătuite de poet :
„Tudor Arghezi / Născut la 21 mai 1880 în București / Cu originea pămîntească în Gorj / Stins și înhumat aici în Mărțișor".
Paraschiva T. Arghezi / Născută din răzeșii Bucovinei / la 20 iulie 1890 / Stinsă și înhumată / Aici în grădina și prisaca ei / Din Mărțișor la 29 iulie 1966".

G. I. TOHĂNEANU
și
LIVIUS PETRU BERCEA

ELEMENTE DE ARTĂ POETICĂ ARGHEZIANĂ

De la tonul didactic al unor tablete pînă la ironia și sarcasmul altora, de la expresia directă din *Testament* pînă la aceea mai pronunțat metaforizată din *Nu v-am sădit*, prin paginile ziarului, în interviuri și la radio, Poetul s-a dovedit mereu pregătit să-și expună și să-și susțină ideile despre limbă, despre actul de creație, despre poezie. Dintre scriitorii noștri, Arghezi este cel care, în șapte decenii de trudă literară, și-a spus de cele mai multe ori cuvîntul despre lupta cu și... împotriva verbului.

Un material enorm, referitor la estetica proprie, cum e cel lăsat de Arghezi, nu putea să nu suscite interesul cercetătorilor, în special istorici și critici ai literaturii. Filiații ale esteticii argheziene s-au stabilit doar sporadic, deși lucrul poate părea surprinzător. Arghezi apărea, la începutul acestui secol, cu concepții estetice care-l puteau situa fie în continuarea tradiționalismului, fie în fruntea avangardismului românesc, fie în amîndouă aceste ipostazieri. Opiniile sale despre artă și despre arta cuvîntului în special au fost comentate de aproape toți exegeții operei, nu însă exhaustiv, ci cu referiri mai mult la tabletele și poemele mai cunoscute. Contribuții esențiale la această problemă sînt semnate de Șerban Cioculescu, G. Călinescu, E. Lovinescu, N. Balotă, Emil Manu, Al. George.

Cu volumul 23 din *Scrieri* a început publicarea tabletelor și a intervențiilor lui Tudor Arghezi referitoare la

Scanned with OKEN Scanner

actul creator. O selecție a acestora a alcătuit sumarul volumelor *Pensula și dalta* și *Ars poetica* [1].

Ca să vorbești de o artă poetică în cazul lui Arghezi ar părea un „gest temerar" [2] și o încercare fără finalitate, din moment ce materialul pe care s-ar sprijini opțiunile cercetătorului n-a fost niciodată „conceput și elaborat sub semnul vreunei rigori sistematice și teoretice" [3]. Spiritul poetului, mereu neliniștit, necantonat definitiv într-o formulă sau schemă, de o mobilitate uneori derutantă, se pare că nu era cel mai avizat să ivească o „artă poetică". Și totuși, din mulțimea articolelor și a poemelor — arte poetice, se pot sintetiza cîteva idei cărora Arghezi le-a rămas credincios de-a lungul întregii sale activități scriitoricești.

Reține atenția, mai întîi, insistența cu care poetul pune în evidență ascendența artei sale. Referirile se fac nu numai în binecunoscutele versuri din *Testament* : „În seara răzvrătită care vine / De la străbunii mei pînă la tine, / Prin rîpi și gropi adînci, / Suite de bătrînii mei pe brînci, / Și care, tînăr, să le urci te-așteaptă, / Cartea mea-i, fiule, o treaptă", ci și în *Arheologie*, poetul considerîndu-se un „rezultat" al trecerii. În alcătuirea intimă a ființei sale sînt depuse „sfintele oseminte" ale trecutului, întreaga istorie, semnificată prin acele „statui lîngă statui" și „sicriu lîngă sicriu", zăvorîte în sinea poetului. El nu e, astfel, numai o „treaptă" a timpului, ci și un învingător al lui : „Și, cîteodată, totul se deșteaptă, / Ca-ntr-o furtună mare ca Tăria, / Și-arată veacurile temelia. / Eu priveghez pe ultima lor treaptă."

Legăturile dintre generațiile aceleiași istorii sînt percepute, uneori, „cărtureărește", căci urmașii — pînă în zarișstea cea mai îndepărtată a Viitorului — vor primi, stre-

[1] Ediție de G. Pienescu, București, 1973. Ediție de Ilie Guțan, Cluj, 1974 (în textul nostru sigla AP, urmată de pagină).
[2] Ilie Guțan, *Prefață* la AP. p. 5.
[3] *Ibidem.*

curată în mîna lor, o carte, o „cărticică", toiag necesar și prețios pentru propriul lor urcuș. Această legătură e asigurată de creația durabilă, perpetuată peste generații, ca o punte. O spune și G. Călinescu, comentînd *Inscripție pe un pahar* : „Cristalul [...] apare ca un simbol al nucleizării formei prime în haos și al perpetuității creației" [4] : „Și nencetat, ca pietrele de rouă, / Par a renaște-n locu-mi tot virgin, / Cu-o licărire-n fundul meu mai nouă..."

Răzbaterea, prin vremuri, a artei autentice e simbolizată de „șubredul vas de lut" din *Dacica*, purtător, în „golul" lui, a „veci de vecii". Meșterul olar a rămas undeva în urmă și în umbră ; ceea ce dăinuiește prin timpuri e doar lucrarea : „Nici oasele nu i s-au pomenit / Ale aceluia ce-n smalț te-a-ncremenit. /.../ Tu ești aici. El parcă nici n-a fost".

Ceea ce i-a reținut atenția acestui „debutant cotidian", cum îi plăcea poetului, răsfățîndu-se, să se considere, e, în primul rînd, misterul limbii, originea ei, primordialitatea cuvîntului, geamăn cu gîndul. Ideile le aflăm în *Cîntare omului*. Uimit el însuși în fața întrebării pe care și-o pune : „Într-adevăr, pribeagă, ce-a fost întîi și-ntîi, / El, Omul, El, Cuvîntul ?..." poetul răspunde că limba s-a ivit, în diversitatea întruchipărilor sale geografice și fonetice, dintr-o nevoie explozivă a gîndului de a se ex-comunica din „sine", pentru ca insul vorbitor să se facă auzit și înțeles : „O altă taină, limba, nu știe cum răsare / Și cum se zămislește după ținut și soare, / Mai limpede, mai aspră, mai posacă. / De ce nu poate gîndul, ascuns în el, să tacă ?"

Ce și cît știm despre limbă ? Tare puțin, insinuează Arghezi. Ironic, incitant, reactualizînd o veșnică „gîlceavă" între artist și „filolog", poetul pretinde : „Silește-te mai

[4] G. Călinescu, *Tudor Arghezi*, Iași, 1939, p. 30.

Scanned with OKEN Scanner

tare, iubite grămătic, / Să-mi spui, că pînă astăzi tu nu mi-ai spus nimic".

Nu de puține ori, aluzia la miracolul limbii revine în tabletele poetului. Ne oprim la un singur exemplu : „Miracolul suprem : cuvîntul, cu subdiviziunea lui : limba. [...] Cuvîntul se moștenește ca bătaia inimii și ca sîngele..." (AP 80).

Aducînd în discuție problema vocabularului, în general, nu putem ocoli faptul că poetul și-a precizat de multe ori sursele lexicului său atît de întins și de divers. Deși apelul la *Testament* tinde să se banalizeze, e necesar să precizăm că aici găsim primele referiri la problema aceasta. Poetul schimbă „acum, întîia oară, / Sapa-n condei și brazda-n călimară". Plugarul din veac, paznic al graiului „cu-ndemnuri pentru vite" este păstrătorul și beneficiarul unui imens tezaur lexical. Dar poetul va ști să facă „muguri și coroane" și din „zdrențe", va preschimba „veninul" în „miere", va izvodi „frumuseți și prețuri noi" dintr-un material care nu mai constituise obiectul artei, din „bube, mucegaiuri și noroi". Ținta acestei noi și șocante estetici avea să fie afirmarea „democratismului" tuturor elementelor lexicale, unul dintre cele mai mari cîștiguri cu care poetul a îmbogățit concepția despre poezie, în direcția inițiată de Victor Hugo care, întemeind „republica vocabularului", exclamă : „Printre cuvinte nu sînt nici nobili, nici plebei" („Plus de mot sénateur ! plus de mot roturier !"). Sîntem convinși că Arghezi a avut sub ochi și a reținut profesiunea de credință a lui Victor Hugo, iar o comparație atentă între *Răspuns la un act de acuzare* din *Contemplațiile* marelui romantic francez (1856) și „artele poetice" argheziene ar învedera, infiltrate în acestea din urmă, cîteva din cele mai viguroase teze hugoliene.

Artistul aduce și alteori în discuție valoarea lexicului „dur" în creația poetică. Să amintim numai poemele *Aleluia !* și *Jignire*, unde noi neîmpliniți Pygmalioni sînt, ase-

Scanned with OKEN Scanner

meni poetului, în veșnice căutări de înnoire, mereu nemulțumiți de rezultatul muncii lor. *Piatra* și *lutul*, ca materiale ale plăsmuirii frumosului, revin pretutindeni în poezia lui Arghezi.

Scriitorul a insistat adesea, în strînsă legătură cu vocabularul său poetic, asupra surselor sale de inspirație. El se simte dator „Și lemnului uscat, și bălții stătute, / Și florilor, și pietrelor, și vitelor bătute, / Și oamenilor din răstignire".

Mărginindu-ne la a mai aminti doar *Inscripția inscripțiilor* și *Didactică* referitor la cele spuse mai sus, concluzia pe care o impune estetica lui Arghezi e că adevărata sursă a artei (aici cu precădere a artei cuvîntului) e *viața*. Într-o poezie *(Cuvînt)* afirmația e făcută direct : „Și printr-o ureche de ac / Să strecor pe un fir de ață, / Micșorata, subțiata și nepripăita viață / Pînă-n mîna, cititorule, a dumitale". Alteori el le reproșează scriitorilor, la modul cel mai sarcastic, tocmai desprinderea din iureșul existenței : „Trebuiesc înjugați la viață domnii scriitori și purtați energic, în numele artei care-i ignoră, pe brazdele mari ale lumii. Pînă ce nu-și vor rupe genunchii, nu-și vor beli fruntea de pămînt și piatră, pînă ce nu-și vor îngropa picioarele în țărînă, ei nu vor putea înțelege, din cafenea și berărie, unde se confundă cu chelnerii adormiți pe picioare, nici viața, nici arta" (AP 57).

Încercări de a defini esența și ipostazele poeziei ne întîmpină cu regularitate în intervențiile scriitorului. Expresia e directă : „poezia e însăși viața ; e umbra și lumina care catifelează natura și dă omului senzația că trăiește cu planeta lui în cer. Pretutindeni și în toate este poezie, ca și cum omul și-ar purta capul cuprins într-o aureolă de lumină..." (AP 163).

Arta adevărată, confundată, uneori, cu una din necesitățile primordiale ale vieții noastre interioare, e o prezență permanentă a existenței : „Va să zică ce ar fi poe-

zia ? Ecoul vieţii noastre simţite şi nemărturisite, confidenţa secretului nostru necunoscut, lucrul lacrimilor şi al suspinelor noastre tăcute, căreia i se cuvine marea discreţie a vieţii dinlăuntru. [...] Cred că nu mai e nevoie să spunem că poezia e o necesitate a sufletului fiecăruia, în orice direcţie s-ar manifesta. E povara dulce sau amară a fiecăruia dintre noi..." (AP 293).

Transformarea realităţii în poezie presupune, mai întîi, existenţa unui „datum" anterior : talentul, vocaţia, arderea interioară. Absenţa acestor atribute duce, inevitabil, la rebut : „Datoria faţă de intelect şi de artă este să scrii într-un singur caz : cu talent. Lipsa acestui imponderabil, ce nu se poate înlocui cu pasiunile orgoliului şi căruia nu i s-a găsit nici un surogat, este principial eliminatorie. Poţi trudi, te poţi minţi, poţi voi. Oricît ai crede că ţi-ai înjghebat un exponat literar cu o formulă a derizoriilor slăbiciuni de judecată, rezultatul e mizer" (AP 122).

Cuvîntul singur, fără harul şi truda creatorului, nu poate exprima nimic. Flacăra artistului îl înnobilează, îi dă capacitatea de a re-crea lumea : „... sub un condei mai viu, ele (cuvintele, n.n.) înviază mai mult ; focul sfînt care le-a zămislit le dă o vigoare mai dură. [...] Prin cuvinte trec lămpile cu raze divergente ale talentului de a le reconstrui" (AP 82).

Doar adevăratul artist poate exterioriza preaplinul gîndirii şi al simţirii sale : „Lumea întreagă simte şi gîndeşte, dar nu fiecare om poate formula gîndirea şi simţirea" afirma Arghezi încă în prima intervenţie estetică publică *(Vers şi poezie)*, în 1904. De atunci a rămas un înverşunat adversar al mediocrităţii şi al epigonismului de duzină, al impostorii în artă.

Exigenţa faţă de sine, un fel de asceză superioară, l-a călăuzit pe poet în întreaga sa creaţie. Tîrziu, în ultimele tablete publicate în „Gazeta literară", a mărturisit : „Cre-

Scanned with OKEN Scanner

zul meu de căpetenie este exigența aspră pe care mi-o aplic mie însumi cu cruzime și, vreau să fiu iertat, mi-aș permite să o cer tuturor colegilor de literatură care adeseori, și mai ades decît trebuie, preferă lucrul ușor, plăcerea extatică, pe cînd arta în general e o mare plăcere, fără îndoială, dar și o adevărată asceză" (AP 280).

Aceleiași etici a muncii literare i se subsumează condiția de „veșnic debutant" a lui Arghezi. E, poate, un caz unic în literatura noastră situația — mărturisită public — de a nu reuși să-și depășească „pruncia în artă". Chiar dacă poetul își afirmă postura de debutant zilnic și dintr-o frondă în fața unor literați care se considerau „făcuți" după un volum sau două, el rămîne în realitate un fel de Sisif, în luptă permanentă cu „capcanele" creației. Îndoiala și frica din *Frunze pierdute* nu mai sînt o poză, ci expresia condiției înseși de artist a lui Arghezi : „Cincizeci de ani de cînd încerci, mereu, / Condeiul, gîndurile și cerneala, / N-au mai ajuns să-ți curme, fătul meu, / Frica de tine și-ndoiala. // Te temi și-acum de ce te-ai mai temut, / De pagina curată și de rîndul, / Și de cuvîntul de la început. / Te sperie și litera și gîndul". Versurile învederează o conștiință artistică tiranică, fiind prefigurate de mărturisirile din tablete : „Mi se pare că secretul ca să-ți rămînă condeiul tînăr e să debutezi toată viața și în toate zilele" (AP 232) sau, în *Argument* : „De altfel, mă socotesc drept ceea ce și sînt : un începător întîrziat și un perpetuu debutant" (AP 283). Altădată, prin graiul lui Cocò, se plînge de chinul debutului cotidian : „Scriu de 30 de ani, dar debutez în fiecare zi : ca prima dată, cînd am acoperit un ochi de hîrtie cu slove. Sînt un student etern ; mai puțin decît un student, sînt un școlar repetent de 360 de ori pe an, 30 de ani neîntrerupt repetent. Numărul de școală, de pe mînecă, mi-a trecut încrustat pe braț, ocnaș în perpetuitate al gîndului îngropat în cuvînt și ciment cu el laolaltă. Zilnic îmi dau exame-

Scanned with OKEN Scanner

nul meu de lopătar înlănțuit în triremă, pe oceanul furtunos ori neted al singurătății și zilnic ajung și zilnic mă îndoiesc și zilnic mă trezesc în catene, ferecat și-n somn, mai arzător și mai optimist cu vîsla-n piedica uriașă a undei adînci și grele..." (AP 117).

Acest veșnic debut înseamnă, printre altele, păstrarea vîrstei, biologic ireversibilă, a copilăriei, și, de aici, curiozitatea copilărească în fața lumii, ca stimul major pentru creație : „Esențial este să nu piardă niciodată din sufletul nostru copilul... Dacă tinerețea sfîrșește și cu căpătarea sentimentului fals că nu ți-a mai rămas nimic de aflat, viața încetează exact la momentul cînd copilul din personagiul nostru a murit" (AP 213).

Un debut de acest fel ar presupune respingerea rămînerii la o singură formulă, și, exterior, poezia lui Arghezi chiar demonstrează acest lucru. Impresionează însă unitatea realizării stilistice a operei sale, care implică o atitudine constantă față de cuvînt, în sensul înnoirii sale permanente. Dacă poetul și-a schimbat din cînd în cînd „uneltele" (împrospătîndu-și, temporar, poezia prin recurgerea, de pildă, la versul alb sau prin pluralitatea resurselor lexicului său), spiritul lui rămîne constant, inconfundabil, recognoscibil oricînd. E vorba, în fond, de permanența valorii, dincolo de orice schimbare formală.

Ca să fie zilnic *altul* și totuși *același* în opera sa, poetul a avut de biruit *cazna* scrisului. De nenumărate ori Arghezi a revenit, în mărturisirile sale directe sau în „artele poetice", asupra procentului de „chin" pe care-l însumează creația, asupra luptei cu cuvintele. Întoarcerea la *Testament* ne dezvăluie actul creator ca rezultat al faptului că „Bătrînii-au adunat, printre plăvani, / *Sudoarea muncii* sutelor de ani" (s.n.), opera fiind „Rodul durerii de vecii întregi". Poemul care dă titlul ciclului *Flori de mucigai* ne îndreptățește aceleași afirmații : „Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară / Și mă durea mîna, ca

o ghiară / Neputincioasă să se strîngă. / Și *m-am silit* să scriu cu unghiile de la mîna stîngă".

Trecută și pe alte planuri, lupta cu greutățile (și ale creației) îmbracă forma directă a confesiunii într-un *Psalm*. În virtutea aceleiași estetici, e afirmat refuzul lucrului sigur, verificat, ca și al celui care cuprinde o doză mare de facilitate, poetului fiindu-i proprii gesturile mari, temerare, riscante : „Ispitele ușoare și blajine / N-au fost și nu sînt pentru mine. / În blidul meu, ca și în cugetare, / Deprins-am gustul otrăvit și tare. / Mă scald în gheață și mă culc pe stei, / Unde dă beznă, eu frămînt scîntei, / Unde-i tăcere, scutur cătușa, / Dobor cu lanțurile ușa". Bucuria izbînzii e simțită doar în înfruntarea directă a impedimentelor : „Cînd mă găsesc în pisc / Primejdia o caut și o isc. / Mi-aleg poteca strîmtă ca să trec, / Ducînd în circă muntele întreg".

Gesturile artistului sînt dictate de setea cunoașterii, dar nu a oricărui fapt, ci mai ales a celor la care accesul e interzis : „Sînt vinovat că am rîvnit / Mereu numai la bun oprit. / Eu am dorit de bunurile toate". Existența permanentă a acestei stări tensionate se întrezărește și în mărturisiri : „Trebuia să scriu. Mi-era foame, mi-era somn, să scriu ; mă odihneam de o muncă zilnică, deseori foarte grea, în colaborare cu o putere de concentrare în răbdare și efort agresivă. Cu sufletul furnicat de atomi imponderabili și mistici, am luat parte la stăruința cumplită de a ridica un sac cu plumb pînă-n tării și înlăuntrul lor de-a mă duce departe" (AP 98). Alte rînduri, fugare, dau viață aceleiași credințe : „A scri nu e un divertisment. Mucenic, răbdare, abnegație și multe renunțări" sau : „Un manuscris te interesează atîta vreme cît îl muncești. Pentru *strădanie* (s.n.), nu pentru el și nu pentru tine" (AP 275—276).

„Răpunerea" cuvîntului, supunerea lui se face și prin „meșteșug". Revenirea acestei idei în poetica argheziană

a reținut atenția criticii, punctul de plecare aflîndu-se în disocierea făcută de poet în *Testament* : „Slova de foc și slova făurită / Împărechiate-n carte se mărită, / Ca fierul cald îmbrățișat în clește". Comentariul lui Șerban Cioculescu e edificator : „Slova de foc" este cuvîntul spontan, fierbinte de viață, expresia directă a sensibilității ; prin „slova făurită" înțelegem expresia elaborată, căutată, migălită. Poetul este de o desăvîrșită bună credință în simultaneizarea celor două modalități, cărora se subsumează realizările sale artistice : spontaneitatea și disciplina. Ar fi o eroare să-l considerăm pe Arghezi un poet unilateral înzestrat în direcția exclusivă a spontaneității sau a muncii de atelier. Versurile citate sînt veridice și în afirmarea că sinteza dintre cele două modalități este atît de izbutită încît i-ar veni destul de greu cercetătorului literar să caute care anume versuri sînt elaborate și care spontane" [5].

Meșteșug înseamnă, de fapt, „cuvinte potrivite" (și nicidecum... „potriviri de cuvinte", cum, cu nedisimulată rea intenție, le numea Ion Barbu). Intenția meșteșugărească a artei sale se desprinde limpede și din cîteva confesiuni poetice. Un vers din strofele de mai jos îl face pe Ion Barbu să numească poetica lui Arghezi „măruntă și manufacturieră", depărtată de „sunetul adînc eminescian". Să-l credem pe autorul *Jocului secund* că n-a înțeles tîlcurile mai adînci ale stihurilor din *Dor dur* ? : „Ai îmbătrînit, băiete, / Cîntînd stihuri și ștafete, / Potrivind, ascuns de lună, / Vorba-n fluier, care sună. // Lumea plînge de necazuri, / Tu-ți pui gîndul pe atlazuri / Și, de dor de vînt și mierle, / Faci cu acul *fir de perle*" (s.n.) Ultimul vers, incriminat în intervenția lui Ion Barbu, nu definește un Arghezi-confecționer) (postură pe care poetul a detestat-o întotdeauna), ci exprimă gingășia implicată în arta cuvîntului, bucuria de a oferi cititorului o bijuterie sonoră

[5] Șerban Cioculescu, *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, București, 1971, p. 197—198.

Scanned with OKEN Scanner

muncită cu greu, precum, de pildă, vizualului i se arată „Tiara, grea [...] de aur gros bătut“ care „S-a făurit frumoasă, acum vreo șapte veacuri“.

Repudierea „confecționării“ în artă, a lucrului de serie și, implicit, „de duzină“, este evidentă în poemul *Un cîntec*. Disociind între *a munci* și *a iscusi*, între *a lucra* și *a face*, poetul reține ca precumpănitoare în procesul creației doar primele acțiuni ale celor două serii : *„Le-am muncit / Dar nu le-am iscusit. / Le-am lucrat, nu le-am făcut.* / Am fost ca un *ostenitor* mut...“

Rolul artistului aflat în contact cu cuvîntul este de a-i descătușa acestuia forța potențială de creație și de re-creare, iar acest lucru presupune muncă și talent, pentru că nu există nici „o ispravă demnă de luat aminte dacă la compunerea ei nu a participat și meșteșugirea“ (AP 184).

Uimit, ca de atîtea ori în fața miracolului limbii, Arghezi statuează specificul literaturii, ca artă a cuvîntului, drept suprem și unic în creație : „Nici un meșteșug nu este mai frumos și mai bogat, mai dureros și mai gingaș totodată ca meșteșugul blestemat și fericit al cuvintelor. El devine o pasiune nestăpînită și a scriitorului mediocru, și a meșteșugarului de geniu...“ (AP 82). Rostul poetului e de „a trezi în cuvintele adormite [...] văpăile avîntate“ (AP 108), iar aceasta se face prin muncă înverșunată, prin ștergeri și adăugiri, căci „lucrul cel mai bun nu iese dintr-o dată“.

Simbolul meșteșugului e condeiul, prețuit și păstrat ca un talisman : „Am făcut multe meserii și am trecut prin vîltori ca un cîine care le biruie, preocupat să scap de la înec un singur obiect. Obiectul cîinelui meu era... condeiul. Mi l-a dus în gură, ani de zile, vitejește“ (AP 217).

Îndemnurile la laboriozitate în actul creator sînt numeroase în poetica lui Arghezi. Imaginea „meșteșugarului artei“ este propriul său portret, imboldul avînd așadar, ca suport, exemplul personal. Cultul verbului rămîne pentru totdeauna „o înaltă ținută literară“. Arghezi a vă-

Scanned with OKEN Scanner

zut creația ca un act de înnobilare, pentru că nu o dată vorbește de transformarea „faptului divers, lipsit de interes" în operă de artă prin intermediul condeiului : „Între fapt sau om și interpretarea lor, condeiul, căutînd și satisfacții arhitectonice, pune o distanță și un drum trasat cu flori. Subiectul dezgustător e înfășurat cu draperia verbală..." (AP 258).

Aspirația poetului de a spune cuvîntul, „deși o cazmă continuă, îl captează total, încît ceea ce în fond este sufe rință nemîngîiată se preface în amăgitoare plăcere, și o pasiune blestemată ca «tragedia» scrisului e mărturisită public ca joc, așa cum se întîmplă în *Ars poetica*, unde accentul cade pe amuzament și pe spectacolul mevinovat"[6]. *Ars poetica* e însă o polemică suculentă cu literatura epocii, mai ales cu cea scrisă de „tejghetari și zarzavagii" care n-aveau nimic comun cu arta. Nu departe de mărturisirile din această tabletă sînt versurile din *Inscripția inscripțiilor*, care trădează o înverșunată voință de a scrie. Intenția de căutare neîncetată a esenței artei scrisului e vizibilă, ca și pendularea între *muncă* și *joc* : „Nici acum nu știu s-aleg : / Meșteșug a fost, ori zbeg ?".

Mulți exegeți și-au pus întrebarea (formal, întrucît pentru cei de bună credință răspunsul era dinainte cunoscut) dacă arta lui Arghezi e sau nu *joc*. În nici un caz nu poate fi vorba de facilitate, pentru că asceza, munca, migala sînt, de departe, atributele esențiale ale artei argheziene a cuvîntului și însuși „jocul" ne face să descoperim o fervoare și un tumult al sufletului poetului rar întîlnit în creație. „Jocul" cu vorbele a fost una din înnoirile majore ale artei argheziene și, alături de *meșteșug*, a contribuit, sigur, la fundamentarea expresiei „cuvinte potrivite" caracteristică pentru poetica argheziană. O ironie subtilă însoțește, în *Ars poetica* (răspuns dat lui Ion Barbu), mărturisirile despre „joc" : „Recunosc că e un joc ridicul, care nu poate ispiti un om grav și jocul devine și

[6] Ilie Gulan, *Prefață* la AP, p. 14.

mai ridicul cînd voi mărturisi că-l făceam cu convingere și gravitate. Aș fi fost în stare să ucid pe omul care nu m-ar fi lăsat să mă joc noaptea cu resorturile și maimuțele mele" (AP 100). E, indiscutabil, un atac la adresa artei pretins grave, serioase, atac nu lipsit de persiflarea care străbate toate tabletele argheziene. Pentru că, fie în dialog cu el însuși, fie, mai ales, cu alții, poetul n-a renunțat nici o clipă la atitudinea sarcastică a tonului.

De mare interes sînt, în arta poetică a lui Arghezi, numeroasele referiri la *puterea cuvîntului*. *Rugă de seară* e mereu citată pentru versurile sale incendiare : „Să-mi fie verbul limbă / De flacări ce distrug [...] Cuvîntul meu să fie plug". Dorința poetului este de a crea, prin forța cuvîntului său, o lume, „limpede și blîndă", care să acopere ruinele alteia, „vagă, lîncezîndă".

Orgoliul cu care poetul se proclamă, în *Rugă de seară* și în cîteva tablete, *demiurg*, e o parte esențială a romantismului arghezian. Toate atacurile la adresa literaturii (și a societății) timpului său au o finalitate binară : distrugere și înălțare, totul în chip violent, specific marilor forțe ale universului.

O exegeză (care să fie completă) a artei poetice argheziene va putea pune în lumină noi fațete ale atitudinii poetului față de cuvînt și creație. Se va putea constata, cum vom vedea și mai departe, că noutatea crezului artistic profesat de Arghezi vine „nu din insolit, ci din originalitatea marcată de o puternică personalitate" [7].

Dar, tentația oricărui cercetător al operei argheziene de a-i surprinde (și cuprinde) întregul, indiferent sub ce aspect, este contracarată, în egală măsură, de riscul unei atari întreprinderi. A spune *totul*, chiar cînd îți intitulezi demersul *Opera lui Tudor Arghezi* [8] (ori altcumva, dar

[7] *Ibidem*, p. 32—33.

[8] D. Micu, *Opera lui Tudor Arghezi*, București, 1965 ; N. Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, București, 1979, monografii ample, care nu cuprind totuși toate aspectele creației argheziene.

Scanned with OKEN Scanner

apropiat [9]) nu înseamnă decît a descoperi şi a pune în lumină unele dintre faţetele imensului material pe care poetul l-a lăsat, parcă dinadins, spre truda urmaşilor.

Ceea ce sperie (poate) şi, drept urmare, îndepărtează pe cei dispuşi a se lăsa ispitiţi de cercetarea vocabularului arghezian (element indispensabil cînd vorbeşti de originalitatea esteticii sale) e imensitatea lexicului pe care l-a mînuit poetul. Pare că există o contradicţie între ceea ce postula Arghezi cu privire la necesitatea expresiei concentrate în arta scrisului şi dimensiunile operei sale. În realitate, poetul a avut întotdeauna oroare de lungimile *fără rost* ale scrisului, mărturisind-o de cîte ori i s-a ivit prilejul. Ideea apare atît în intervenţiile sale foiletonistice (din 1904 pînă în 1967), cît şi în poezie, iar contradicţia de care vorbeam îşi consolidează caracterul de aparenţă şi prin faptul că Arghezi a practicat cu predilecţie „genul scurt" — ca să ne referim numai la proză. Unele dintre romanele sale (mai ales *Cimitirul Buna-Vestire)* sînt nişte întreguri articulate din părţi perfect viabile şi izolat.

Ne vom opri atenţia, în continuare, asupra modului în care artistul a văzut relaţia *cuvînt — poet — operă,* ca drum firesc şi necesar al creaţiei. Aspectul particular al acestei relaţii cunoaşte, în estetica argheziană, o formă cu totul nouă, căreia îi vom releva inéditul şi valoarea.

Pentru Arghezi-creatorul, cuvîntul e „miracolul suprem", iar asupra originii lui, din punctul de vedere al poetului, se cuvine să nu ne întrebăm, „să nu insistăm, să contemplăm" (AP 80). Ideea primordialităţii cuvîntului — căci această întîietate îi conferă caracterul de „miracol suprem" — reapare în poezie, ca reflex al discutatului şi discutabilului precept biblic, care statorniceşte prioritatea lui : „Era, şoptește Cartea, la început Cuvîntul, / Purtîn-

[9] Vezi *Bibliografia critică* de la sfîrşitul volumului de faţă.

Scanned with OKEN Scanner

du-se pe ape, ca negura, răzleț...“ Cu toate acestea, poetul refuză să creadă în posibilitatea aflării divinității în cuvînt, o atare accepție rămînînd doar una poetică. Nevoia de certitudine a omului (implicit a artistului) se spulberă în fața repetatelor eșecuri : „O mie de neamuri, plecate, domoale, / Te caută-n ceruri, în vis, în pămînt. / Ascuns te-au găsit în Cuvînt. / Sfărîmă Cuvîntul : cuvintele-goale“.

Anticipînd atitudinea lui Arghezi față de cuvînt, amintim două (poetice) referiri, prima la virtuțile „polare“ ale limbii, realizată în manieră antonpannescă : „Ce-i mai dulce decît limba ? zise robul. Ea mîngîie, / Farmec dă și mulțumire, proslăvește și tămîie. / ... La alt praznic, nu știu care, l-a chemat stăpînul iar. / Să-mi aduci acum, îi spuse, ce-i mai rău și mai amar. / Și Esop tot limbi aduse, răspunzînd că, și suavă, / Nu se pomenește-n lume mai a dracului otravă“. Cealaltă referire o găsim într-un poem *(Din taine)* al ciclului *Cîntare omului*, unde, sub aparența unei interogații accidentale inserate în lauda adusă limbii, se ascunde dilema din poemele citate anterior : „Făptura ei de aer dă floare și lumină / Și are, ca porumbul și volbura, tulpină. / Tăgăduie, ca mintea, și trup și căpătîi. / Într-adevăr, pribeagă, *ce-a fost întîi și-ntîi, /El, Omul ? el, Cuvîntul ?*, că limbile-au rămas / Să glăsuiască minții, din cărți și fără glas“.

De-a lungul a mai mult de șase decenii, poetul n-a încetat să dea la lumină, de obicei spontan și polemic, o seamă de „cuvinte despre cuvînt“, din care putem închega o atitudine unitară și constantă a sa în ce privește materialul alcătuitor al poeziei. De aceea, sub rezerva timpului cînd au fost scrise, ni se par cu atît mai ciudate și lipsite de înțelegere manifestări ca aceea a lui D. Caracostea, care nega în totalitate estetica și poezia lui Arghezi : „Cînd, peste decenii, istoricul literar se va apleca asupra zgomotoaselor discuții despre d. T. Arghezi și va căuta să scoată la iveală motivele pentru care o bună parte din cri-

Scanned with OKEN Scanner

tica noastră de azi îl urmează, cum ai urma un profet fără seamăn, al poeziei moderne, va fi surprins să constate că, în discuţiile stîrnite, este vorba de orice, de libertatea artei, de moralitate, de atitudini în faţa vieţii, de tradiţie şi modernism etc., etc., tot felul de elemente periferice şi de conţinut — numai despre această bagatelă : poezia însăşi, cu multele ei cerinţe, ai căuta în zadar un cuvînt de maturitate a judecăţii critice“ [10].

În realitate, din „tabletele de limbă“ şi din artele poetice în versuri ale lui Tudor Arghezi am putut sintetiza cîteva componente ale atitudinii sale faţă de materialul lexical, cu referire la : rolul cuvîntului în poezie ; dreptul fiecărui cuvînt de a putea deveni material al artei, intervenţia scriitorului asupra cuvintelor, avînd ca urmare apariţia conotaţiilor ; concentrarea, ca mod esenţial de existenţă a poeziei.

Dacă unele intervenţii îmbracă forma exprimării generale, situîndu-se în imediata apropiere a aforismului, ca, de pildă : „Pînă la descoperirea unor valori mai concentrate, cuvîntul e aur şi gîndul e briliant“ (AP 243) sau: „Gătit de sărbătoare cu fir, să luăm aminte / Că stihul e o nuntă de graiuri şi cuvinte“ (PN 365), de cele mai multe ori poetul îşi spune cu apăsare, cu greutatea meşterului care se consumă dăruindu-se lucrului său, părerea despre acest „meşteşug blestemat“ al cuvintelor. Ceea ce izbeşte, mai întîi, sensibilitatea poetului e nu numai corespondenţa dintre lucruri şi cuvinte ci şi aceea dintre acestea din urmă şi gîndire, ba chiar dintre ele şi puterile închipuirii şi, prin urmare, posibilitatea poeziei de a re-crea lumea : „E miraculos cuvîntul, pentru că la fiecare obiect din natură şi din închipuire corespunde un cuvînt. Vocabularul e harta prescurtată şi esenţială a naturii, şi omul poate crea din cuvinte, din simboale, toată natura din nou,

[10] D. Caracostea, *Prolegomena argheziana*, Bucureşti, 1937, p. 15.

creată din materiale în spațiu și o poate schimba. Cuvîntul permite evocarea și punerea în funcțiune a tuturor puterilor închipuite și sacre. O idee se face act scoborîtă în cuvinte" (AP 80—81).

Această lume — întruchipare a scrisului întemeiat pe datele realității — nu e însă un edificiu oarecare, de unde ideea că simpla considerare a cuvîntului ca *material de construcție* poate duce la banalizarea artei, la confuzia cu o meserie oarecare : „A scri ar avea sensurile, împrumutate de la celelalte meșteșuguri, pentru evitarea cît mai sumară a marelui obstacol, necunoscute nici celor mai mulți scriitori. A scri ar însemna ba a construi, ba a organiza, ba a zugrăvi, ba a povesti ; sensuri asimilate în șantiere și uzină, popularizate prin presă" (AP 145). Trebuie să vedem aici refuzul artei ca simplă copie a realității, ideea aflată și în pasajul următor, unde „serie activă" denumește tocmai neputința unora dintre poeți de a transfigura artistic materialul pe care-l au la îndemînă : „Cuvîntul n-are în condeiul care și-l asumă așa, un simplu înțeles grafic ca în seria lui activă alte verbe, puse să exprime acțiuni materiale : „am dat la rindea", „am strănutat", „am plîns"... E plin, dimpotrivă, de toate înțelesurile și spațiile evocate, are adevăr, demonstrează, clădește, perspectiva e strînsă în silaba lui" (AP 201). Iată de ce, altădată, poetul ajunge să confere cuvîntului valoarea supremă în poezie, versificația devenind un auxiliar care nu intervine decît atunci cînd vocabula are nevoie de o „încorsetare" (specifică, evident, doar versului „clasic") : „Poezia nu are nevoie de un calîp special, de cuvinte măsurate și rimate la capăt. Cuvîntul însuși e o măsură, și foarte des vizibil în calîpul special senzației ce-l provoacă — pe cît cu putință ; de ex. : *surd, brut, bolbonosire, gîngav, tulbure, vijelie, trăncănire, uruire, pleznește, clar* etc... Acolo unde nu-i mai este cu putință să reproducă și să cuprindă îl ajută versificația" (AP 38).

Scanned with OKEN Scanner

Textul îi trezește repulsie lui Caracostea, care, deși se vede nevoit să accepte că „firește, cînd e vorba de expresia cuvintelor, nu poți statornici o limită, împărțindu-le în poetice și nepoetice, căci contextul decide“ [11], va continua : „Dar pentru cine urmărește calitățile expresive ale limbii materne, apariția anume a citatelor cuvinte în chip spontan este caracteristică. Nu este nevoie să faci psihanaliza acestor cuvinte expresive, din care abia unul, la sfîrșit, e căutat să fie mai generator și de altă armonie decît a ciocnirilor scrîșnite de consonante sau a sugestiilor negative“ [12].

Lui Arghezi nu i-au fost indiferente surșele lexicului său. Căci, înainte de toate, cuvîntul trebuia să-și găsească locul potrivit în poezie, iar pentru aceasta, mărturisește poetul, „mi-am încercat cuvintele în dreptul urechii, ca niște ulcele de smalț, ca să le văd cît ar putea să sune și cît ar putea să tacă, mi le-am încercat și-n zarea soarelui, ca niște ouă proaspete de găinușă albă. Mi-ar fi trebuit alte cuvinte, și nu am, — sărac, dar fermecat în gospodăria mea fulgerată de patru părți, pe toate ferestrele, de soare“ (AP 125).

Mai trebuie notată ideea funcționalității cuvîntului, nu ca material separat, ci, obligat de rigorile contextului, ca o rotiță într-un angrenaj complex : „Un cuvînt numește, alt cuvînt îl pune în mișcare, un alt cuvînt îi aduce lumina“ (AP 81) și, de aici, gama diversă de percepere a operei literare, determinată tocmai de noile raporturi pe care elementele lexicale le stabilesc între ele : „Ele te asaltează ca viespile sau te liniștesc ca răcoarea ; te otrăvesc ca bureții sau te adapă cu roua trandafirie. Chimia aplicată la culori și parfume este o copilărie, comparativ cu magiile foarte vechi, pe care le realizează cuvintele, de la primele cîntece și basme despre dumnezeu și om“ (AP 81).

[11] *Ibidem*, p. 12.
[12] *Ibidem*.

Scanned with OKEN Scanner

Alcătuirea „cuvintelor potrivite“ nu are ca sursă lexicală doar „graiul cu-ndemnuri pentru vite“ al generaţiilor de ţărani din care coboară şi poetul (vezi şi : „Măcar ţarina să deie / Vorbe-n brazdă şi condeie“), iar ivirea de „frumuseţi şi preţuri noi“ nu se datorează doar bubelor, mucegaiurilor şi noroiului. Artistul-cuvîntător are la îndemînă un imens tezaur lexical, despre a cărui întindere şi valoare Arghezi spune altundeva : „scriitorul are faţă de compozitorul muzical nu şapte note cîte are el, ci sute de mii, cîte cuvinte are limba în care scrie şi cîte mai poate să scoată şi el din vocabularele împerecheate“ (AP 280). Extremele acestui lexic sînt foarte depărtate una de cealaltă şi Arghezi n-a cunoscut restricţii în ce priveşte apelul la un domeniu sau altul al vocabularului românesc ; gest de curaj pe care îl considera obligatoriu pentru actul creaţiei, întrucît cuvintele sînt, la început, aceleaşi pentru toţi : „Stofa scumpă trebuie croită cu îndrăzneală, căci aparţine tuturora şi nu constituie monopolul unei categorii restrînse administrativ la măsurătoarea cu cotul. Cu preţul de-a ştirbi foarfeca într-o stea sau de-a sfîşia anapoda mătasea, cerul imaginaţiei trebuie despicat în diagonale mari şi necontenit“ (AP 105).

Ideea legăturii indestructibile cu temeiurile limbii vechi şi populare — formulată în *Testament* — este reluată de Arghezi în cîteva din ultimele tablete, în care poetul recunoaşte deosebita valoare a limbii vorbite, ca principal izvor al expresiei poetice : „Înainte de a ajunge la asemenea cuvinte scrise, la îndemîna scriitorului cuvintele sînt din belşug vorbite. Prin derivaţie naturală, toată vorbirea scrisă are pilde numeroase. Cuvintele îmbelşugate ale graiului comun şi simplu oferă scrisului variaţii de literatură bogată“ (AP 296). O largă perspectivă asupra vocabularului arghezian ne oferă şi unele arte poetice. Relaţia cu sursele invocate în *Testament* e evidentă : poemul se intitulează chiar *Cuprinsul* : „Pămîntul, ţarina„ bucatele, / Puse-n spinarea mea cu toatele, / Oameni şi

Scanned with OKEN Scanner

turme și vite, / Brazdele zguduite, / Potecile, mirișteа, / Durerile, nelinișteа, / Ploaia, negura, vîntul, / Hohotul, spaima, frămîntul".

Nu rămîne singulară nici declarația (care i-a atras poetului riposte pătimașe ale unor exegeți) privitoare la posibilitatea creării „din bube, mucegaiuri și noroi"; a unor adevărate bijuterii artistice, „frumusețI și prețuri noi". Tot acolo, poetul va lărgi explicația motivării unor atît de diverse surse lexicale ale scrierilor sale, arătînd și deschiderea către argou, ca un posibil material poetic. Astfel, „ocara" toarsă „ușure" e pusă „cînd să-mbie, cînd să-njure", din „zdrențe" se ivesc, sub pana argheziană, „muguri și coroane", iar „veninul strîns" se convertește în „miere", fără a-i fi, totuși, împuținată „dulcea lui putere".

Revenind, într-o tabletă, asupra preferințelor sale lexicale, poetul dezvăluie faptul că „a căutat cuvinte virginale, cuvinte puturoase, cuvinte cu rîie..." (AP 102), iar într-un mai tîrziu ciclu, *Buruieni*, își declară adeziunea totală la acest compartiment al lexicului, ca izvor posibil al esteticului: „Împotrivite, aspre, solitare, / Ați biruit cu blestem și năpastă / Și vă crezusem strepezi și amare, / O blestemată bălărie proastă. / / Dar ați răzbit în piatră: Pace vouă. / Și binecuvîntare cui v-a dat. / Sînt bucuros de mulțumirea nouă. / Că s-a stîrpit gustosul zarzavat. / Și de n-am luat nici poame, nici legume, / Am scos cu degetele Cosînzenii / Din brazdă rădăcina fără nume / Și neștiuta miere-a buruienii".

Radical opusă acestui mod de a privi vocabularul e poziția lui Arghezi în alte cicluri de poezii, în care sursele lexicului său sînt cu totul altele, deosebite esențial de cele dinainte, în funcție de exigențele ideii poetice. Gingașul, diafanul vor înlocui, în *Copilărești* și *Versuri de seară*, telluricul, grotescul: „Măcar cîteva cîmpeie, / Măcar o țandără de curcubeie, / Măcar nițică scamă de zare, / Nițică nevinovăție, nițică depărtare".

În preajma acestor izvoare lexicale îl aflăm pe poet și în ciclurile de poezii care stau sub modalitatea de creație a „jocului" (*Țara piticilor*, *Facerea lumii*).

Aceste extreme nu se resping, nu se neagă, ci se acceptă sau, în cazul lui Arghezi, chiar se presupun reciproc. Dovadă faptul că însuși poetul alătură, într-o tabletă, vastele arii lexicale, logic antonime, dar artisticește conciliabile: „Un cuvînt cîntărește un miligram și un alt cuvînt poate cîntări greutatea muntelui răsturnat din temelia lui și înecat în patru silabe... Cuvinte fulgi, cuvinte aer, cuvinte metal. Cuvinte întunecate ca grotele și cuvinte limpezi ca izvoarele pornite din ele. Într-un cuvînt se face ziuă și alte cuvinte amurgesc. Cuvintele scapără ca pietrele sau sînt moi ca melcii..." (AP 81).

Pe de altă parte, Arghezi n-a ignorat explorarea lexicului pe verticală, oferind, prin chiar scrisul său, exemplul readucerii în actualitate a unor cuvinte care ieșiseră din vocabularul activ, dar fiind receptiv în aceeași măsură (de data aceasta mai cu seamă în proză) și la posibilitățile pe care le oferea neologismul pentru primenirea și nuanțarea expresiei poetice. Condiția acceptării în vers a acestor straturi lexicale ține de capacitatea de adecvare a expresiei la idee: „Sunt cuvinte bătrîne și care îmbătrînesc, cît și cuvinte care mor. În fiecare epocă se ivește un cuvînt nou pe neașteptate și tot așa moare. Mai sunt și așa-zisele cuvinte uitate care pot reînvia dacă scriitorul chemat să reprezinte limba scrisă știe să le folosească și să le redea prospețimea necesară" (AP 295).

Lexicul trebuie supus unui continuu proces de refacere, de prelucrare din partea poetului, care va contribui astfel la împrospătarea expresivității naturale a limbii „Varietatea și sensul cuvintelor aparțin scriitorului. El poate întoarce un sens într-altul și contribuie astfel la renovările limbii — de aici începe și așa-numitul stil..." (AP 295). Arghezi s-a plîns de nenumărate ori de greutatea cu care reușește să supună verbul, să-i confere în-

Scanned with OKEN Scanner

țelesul cel mai apropiat de intențiile sale. În munca artistului e mai mult decît talent, e „o tulburare. Cuvîntul îmi vine greu în condei. Îl șterg de zece ori și tot nu l-am găsit. Mă sîngeră fraza, mă doare“ (AP 267). Această obsesie, a aflării celui mai potrivit sens, îl urmărește pe poet de-a lungul multor decenii, determinîndu-l să nu lase cuvintelor nici o clipă de lîncezire, să nu le scape de sub controlul conștiinței sale artistice. Poetului îi venise, nu știe de ce, „nevoia de-a întări cuvintele și de a îngropa în fiecare din ele o alică de plumb, în jurul căreia să basculeze fix, ca figurinele de celuloid“ (AP 99). Revine, obsedantă, comparația cu viața care, în ciuda trecerii timpului, rămîne zilnic inedită, nu-și pierde farmecul : „Observasem că buruienile mele vulgare din fereastră nu mă plictisesc niciodată, că mi se păreau proaspete și noi în fiecare zi, ca și cîinii și mîțele cu care trăiam, pe cînd cărțile mele cele mai bune și rezistente mă cam scîrbeau. Oare cuvintele nu puteau fi noi ca pisicile și ca iarba din ghiveci ? Această obsesie idioată nu m-a părăsit. Și am umblat peste tot locul cu un gol și cu o nevoie de a-l împlini“ (AP 99).

„Veșnicul debutant“ a împlinit acest „gol“ într-un mod unic în literatura noastră, pornind tocmai de la insatisfacția pe care i-o trezea contactul cu literatura cunoscută și, mai ales, „grija“ unor mînuitori ai condeiului, nu din prima linie, de a nu ieși din anumite tipare canonizate, ce țineau în loc inovația. Literatura de duzină, epigonismul, serialul presupun moartea morală a cuvintelor sau cel puțin compromiterea lor : „Cuvîntul mi se pare un material frumos și plastic, ca să sufăr să fie întrebuințat ca găocile goale și ca melcii, încleiți la rînd pe cadrul unei fotografii“ (AP 108). Vocabula își cere dreptul de a fi mereu înnoită, să-i fie îndepărtată „cenușa“ care ucide lumina : „Dacă nu scînteiază cuvîntul ca un jar din cenușă suflat în vatra lui din nou, cugetul meu de papagal

Scanned with OKEN Scanner

e nemulțumit. În cuvintele adormite trebuiesc trezite văpăile avîntate“ (AP 108).

Motivarea uriașului salt pe care l-a cunoscut limbajul poetic românesc prin poezia lui Tudor Arghezi îmbracă forma unui răspuns la atacul lui Ion Barbu *(Poetica domnului Arghezi)*. Aparent poetul acceptă acuzația de „mărunt manufacturier“, pe care i-o aruncase Ion Barbu, dar răspunsul cuprinde, în esența sa, dincolo de expresia metaforică, toată arta argheziană a cuvîntului. Ce-l va fi determinat pe Arghezi să accepte ideea „jocului“ incriminat de I. Barbu nu știm, dar îi putem aprecia, sub scînteierea verbului, seriozitatea intenției : „Mai pe scurt, m-a posedat intenția de-a împrumuta vorbelor însușiri materiale, așa încît unele să miroase, altele să supere pupila prin scînteiere, altele să fie pipăibile, dure sau mușculate și cu păr de animal“ (AP 102). Trecînd peste expresia jocului „cu ce era mai ieftin și mai gratuit în lumea civilizată, cu materialul vagabond al cuvintelor“ (AP 102), reținem diversitatea modalităților de a acționa asupra verbului ales : „...le-am excitat aroma, le-am avivat rănile cu sticlă pisată și le-am infectat pe unele complect ; și cum de la ele la azur e o distanță directă, o corespondență, am făcut pe cale artificială și cuvinte oglinditoare sau străvezii și am silit să intre în lumina lor eterogenul, ca într-o vitrină de optician ambulant“ (AP 102). Nu e nouă ideea scriitorului înnoitor în lexic, limpede exprimată într-o tabletă anterioară, cuvintele rezultate din efortul artistului nefiind, teoretic, mai prejos decît cele existente în limbă : „Fiecare scriitor e un constructor de cuvinte, de turle și de sarcofagii de cuvinte. Cuvîntul construit poate să aibă gust și mireasmă ; poate oglindi în interiorul lui profunzimi imense pe-o singură latură lustruită ; el dă impresii de pipăit aspru sau catifelat, după cum sapă-n lespezi sau se strecoară prin frunze“ (AP 82).

„Munca“ scriitorului revine, cu insistență, și în poezia argheziană. În *Testament* ni se relevă actul propriu-zis al

Scanned with OKEN Scanner

creației, prin gestul „frămîntării", timp de „mii de săptămîni", a materialului lexical, pînă ce e prefăcut „în versuri și-n icoane", ca și imaginea concretă a artei cuvîntului, prin fuziunea dintre „slova de foc și slova făurită".

S-ar părea, la o privire superficială, că Arghezi scrie relativ ușor, deși el însuși mărturisea (v. *supra)* că vocabula „îi vine greu în condei". Aceasta pentru că lipsesc (sau, deocamdată, nu sînt făcute publice) orice mărturii intermediare ale „chinului dulce" al creației, orice *variante* ale *Scrierilor* argheziene. Poetul se confesează însă fără reticențe, că avea „la fiece cuvînt o șovăire" care „te face să tresari". Sensurile „jocului" cu cuvintele (ilustrativă, pentru început, e poema *Dor dur)* se nuanțează în volumele care urmează *Cuvintelor potrivite,* în direcția cristalizării și concentrării expresiei : „Le-am suflat cu zmalțuri de zile, de ore și de secunde / Și le-am făcut rotunde : / Cristale ca piatra acră și ca sarea de lămîie, / Neputîndu-le face tămîie / Și scîrbit de diamante limpezii și lucii".

Vrăjitor al cuvintelor, „alchimist", cum îl numește, admirativ, cea mai mare parte a criticii [13], Arghezi a încercat să-și cîștige cititorii tocmai prin noutatea intervențiilor sale asupra vocabularului, rezultatul fiind „Stihuri de suflet, dintre spini culese, / Îndurerate-n spic și-n rădăcini" a căror menire e să pătrundă „În suflete de prieteni și străini".

Rezultatul trudei unor generații întregi de scriitori „care toți au muncit să acopere petecul de hîrtie cu o frumusețe nouă" a fost un cîștig imens pentru limba românească, întrucît, altfel „n-ar fi ajuns la încovoielile, ductilitățile, plasticitatea și rafinamentul cunoscut, în stare să exprime idei și sentimente, încă acum 50 de ani cu neputință de redat în valahă" (AP 261). Chiar talentul unui singur scriitor poate însemna un mare pas înainte : „Dacă

[13] V. și V. Voiculescu, *Tudor Arghezi*, în vol. *Poezii*, II, București, 1968, p. 196.

cu cinci mii de cuvinte unul nu-i în stare nici să bîlbîie, iar altul știe să exprime simțiri neobicinuite și să cîrmească în interiorul lor rigid, acest ultim rezultat, departe de a constitui o vinovăție, este pentru limba ce le cuprinde o înavuțire, o creștere, o complicare" (AP 73).

Efectul imediat și cel mai însemnat al acțiunii artistului e îmbogățirea, în primul rînd calitativă, a vocabularului, căci „noutatea limbii nu are nou decît aspectul nou al acelorași cuvinte, puse să comunice unele cu altele și să se împrumute între ele..." (AP 74). Talentul nu ajunge, ca factor catalizator în îmbogățirea lexicului, ci, în circulația „torentelor subterane ale limbii prin sedimentele vechi ale vorbelor este nevoie și de puțin meșteșug ; oare să fie vreo ispravă demnă de luat aminte dacă la compunerea ei nu a participat și meșteșugirea ?" (AP 74). Conotația, ca atribut esențial al lexicului artistic, este urmarea lucrului „exclusiv în adîncimi, prin perforația vocabularului" (AP 147), fapt sesizat de critică și cu privire la scrierile argheziene, recenzenții „inteligenți și proști" ai *Cuvintelor potrivite* găsind că se petrece ceva neobișnuit în interiorul cuvintelor și al stihurilor" (AP 100) ; iar poetul, neiertător, explică : „Faptul adevărat este că am răscolit cuvinte cu cuvintele mele potrivite și ele au dat de lucru belferilor loviți în neputința de a se juca" (AP 100).

Jocul, ca modalitate originală de creație, revine în tabletele poetului, putînd șoca pe cititorul neinițiat : „Însă căutînd cuvinte săritoare și găsind puține, am înlocuit natura lor printr-o natură de adaos și m-am apucat să fac resorturi pentru cuvinte ca să poată sări. Jucăria e dealtfel lesnicioasă de fasonat : constrîngi cuvîntul să fie strivit între un arc și un capac și cînd vrei să sară cuvîntul dai drumul la capac și cînd vrei să stea încordat pui capacul la loc și închizi cîrligul. Atîta tot". (AP 99—100).

Scrisul poetului mărturisește o izbîndă efemeră asupra cuvîntului, căci, zice el, doar „dintr-unele tipare / Mi-a-ncolțit și cîte-o floare", iar altădată cuvintele sale „stri-

cate / Umblă prin mocirle de stele / De cositor / După un mărțișor".

Lauda supremă i se cuvine condeiului și artistului care împrospătează semnificațiile cuvîntului, înconjurîndu-l cu dragoste și gingășie. Altfel, toate „cuvintele lăsate-n voia singurătății lor sînt ca niște timbre uzate și nu pot evoca peste-nconjurul lor îngust nimic" (AP 81). Dar, „cînd vine cîntărețul, povestitorul sau apostolul, cuvintele tremură ca păsările îndrăgostite la ivirea liniștitelor dimineți ; ele cîntă, vorbesc sau amenință și blestemă... Și după cum sub un condei cuvintele uscate se îndulcesc, sub un condei mai viu ele înviază și mai mult ; focul sfînt care le-a zămislit le dă o vigoare și mai dură" (AP 82).

Cuvîntul nu-și desăvîrșește rolul în poezie fără participarea conștiinței artistice și fără a fi cîntărit și întărit de talent : „Miracolul cuvîntului se împlinește cu miracolul înflăcărării lui. Prin cuvinte trec lămpile cu raze divergente ale talentului de-a le reconstrui" (AP 82).

În ciuda „întinderii" operei sale, Arghezi aderă la concentrarea, la densitatea viguroasă a expresiei. Căci, a fi „prolific" în artă nu înseamnă pentru Arghezi, în primul rînd, a multiplica la infinit, a face din poezie, tabletă sau roman un serial. Pentru el, arta concentrată e asemeni necesității de a fi elegant și curat și de a avea tăria morală să ștergi, din zece cuvinte scrise, nouă, pentru a lăsa numai unul : „Expresia cristalizează în tot felul : a ți-o alege pe cea relativ mai geometrică nu e stil, e ținută, e higienă — dar trebuie să alegi ca să păstrezi mai mult material interior decît mai puțin, dintr-un sens" (AP 175).

Așadar, poetul motivează condamnarea repetată a „genului de literatură întins", pentru că „e artificial și minte principiul care cere *întinderea în profunzime*" (AP 222 ; s.n.). Exemplul său personal în această privință e edificator. Autoportretul pe care și-l creionează într-o tabletă ni-l arată ca pe „un om de constrîngeri și eliminări", care,

Scanned with OKEN Scanner

din tot ce a scris, „a dat afară ceva, a ascuns, și-a interzis ceva și a reținut puțin". E artistul care caută fără încetare esența, construind „dintr-un trunchi o nuia, cînd cu săcurea, cînd cu briceagul". Modalitățile, specific argheziene, pe care nu le-a părăsit cît a ținut condeiul în mînă, țin de „evaporarea" „prin disciplină și severitate" (AP 201).

Poetul s-a confesat, în această direcție, și în alte rînduri : „Pădurea, care-i codru numai de la distanță, e, de aproape, o singură frunză repetată. În vegetal, în mineral, în animal, creația cunoaște o singură expresie definitivă : sămînța, cristalul" (AP 236). Adoptînd această poziție, lui Arghezi nu-i va plăcea „scrisul spălăcit în idei și diluat în ce privește vocabularul", nici „lucrul scris în douăzeci de pagini care poate fi strîns în patru cuvinte" (AP 154) ; el se declară adversar al flecărelii : „Îmi displace limbuția și trăncăneala" (AP 154) ; își exprimă, ca și altădată, preferința pentru cuvîntul dur și e mulțumit „dacă nu mă lasă cuvîntul în pace și-mi rupe în asprimile lui peniță" (AP 154).

Arta argheziană a cuvîntului — scrutată din această perspectivă — se autodefinește lapidar :

„Condeiul cînd e ager și nu minte,
Un gînd îl spune-n cîteva cuvinte".

G. I. TOHĂNEANU
și
LIVIUS PETRU BERCEA

Scanned with OKEN Scanner

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Volumul de față cuprinde un număr de 40 de texte argheziene în versuri, pe care le-am unit sub titlul *Arte poetice*. O astfel de culegere am socotit-o necesară și firească pentru a reliefa opiniile estetice, exprimate constant, în peste șase decenii de trudă literară, de către cel mai mare poet român al veacului nostru: Tudor Arghezi. Volumul se așază, firesc, lîngă cele apărute anterior, *Pensula și dalta* și *Ars poetica*, ambele alcătuite din proze cu caracter de arte poetice.

Poemele din volumul nostru reproduc texte publicate în *Scrieri*, I—IV, în *Poeme noi* (Craiova, 1972) și în plachetele apărute pînă în 1980, ordinea lor urmînd cronologia edițiilor amintite.

G.I.T. și L.P.B.

Sigle și abrevieri

1. AP = Tudor Arghezi, *Ars poetica*. Ediție îngrijită de Ilie Guțan, Edit. Dacia, Cluj, 1974.
2. Balotă, *Opera* = Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, Edit. Eminescu, București, 1979.
3. Călinescu, *Istoria* = G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Edit. Fundațiilor, București, 1941.
4. Cioculescu, *Introd.* = Șerban Cioculescu, *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, Edit. Minerva, București, 1971.

G.I.T. și L.P.B.

ARTE POETICE

Scanned with OKEN Scanner

TESTAMENT [1]

(S, I 9)

Nu-ţi [2] voi lăsa drept bunuri, după moarte,
Decît un nume adunat [3] pe-o carte.
În seara răzvrătită [4] care vine
De la străbunii [5] mei pînă la tine,
Prin rîpi şi gropi adînci [6],
Suite de bătrînii mei pe brînci [7],
Şi care, tînăr, să le urci te-aşteaptă,
Cartea mea-i, fiule, o treaptă [8].

Aşeaz-o cu credinţă căpătîi.
Ea e hrisovul [9] vostru cel dintîi,
Al robilor cu saricile pline
De osemintele vărsate-n mine.

Ca să schimbăm, acum, întîia oară,
Sapa-n condei şi brazda-n călimară,
Bătrînii-au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.
Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit [10] cuvinte potrivite
Şi leagăne urmaşilor stăpîni.
Şi, frămîntate mii de săptămîni,
Le-am prefăcut [11] în versuri şi-n icoane.
Făcui din zdrenţe muguri şi coroane.
Veninul strîns l-am preschimbat în miere,
Lăsînd întreagă dulcea lui putere.

Scanned with OKEN Scanner

Am luat ocara, și torcînd ușure [12]
Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure.
Am luat cenușa morților din vatră
Și am făcut-o Dumnezeu de piatră,
Hotar înalt, cu două lumi pe poale,
Păzind în piscul datoriei tale.
Durerea noastră surdă și amară
O grămădii pe-o singură vioară,
Pe care ascultînd-o a jucat
Stăpînul ca un țap înjunghiat.
Din bube, mucegaiuri și noroi
Iscat-am frumuseți și prețuri noi [13].
Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte
Și izbăvește-ncet pedepsitor
Odrasla vie-a-crimei tuturor.
E-ndreptățirea ramurei obscure
Ieșită la lumină din pădure
Și dînd în vîrf, ca un ciorchin de negi,
Rodul durerii de vecii întregi.

Întinsă leneșă pe canapea,
Domnița suferă în cartea mea.
Slova de foc și slova făurită [14]
Împărecheate-n carte se mărită,
Ca fierul cald îmbrățișat în clește.
Robul a scris-o, Domnul o citește,
Făr-a cunoaște că-n adîncul ei
Zace mînia bunilor mei.

---

[1] Ca specie lirică, *Testamentul* se bucură de o frumoasă tradiție europeană și românească. Amintim numai celebrele „testamente" ale lui François Villon (*Diata cea mică* și *Diata cea mare*, în traducerea lui Dan Botta, 1956 ; *Lăsata... zisă Adiata mică* și *Diata mare*, în tălmăcirea lui Romulus Vulpescu, 1958), iar, la

noi, cunoscutul și mereu mișcătorul „testament" al Văcărescului (Ienăchiță, mort în 1797, iulie 12) ; „Urmașilor mei Văcărești ! // Las vouă moștenire : / Creșterea limbei românești / Ș-a patriei cinstire". În literatura ultimelor decenii, încă un *Testament* — cu dedicația : *Fiului meu, Barbu* — a scris Radu Stanca (*Versuri*, Ed. Dacia, 1980, p. 318). Care este însă „testamentul" lui Tudor Arghezi ? În această privință, reproducem pătrunzătoarele observații ale lui Ștefan Munteanu : „Creația poetului este singura zestre lăsată de el urmașilor. Ea este în același timp un punct final și un început, o primă treaptă în urma căreia se așterne un lung trecut de trudă și suferință. Față de această istorie a durerii multiseculare, creația poetică reprezintă clipa așteptată a împlinirii. Ea este sublimarea prin artă a muncii și umilinții îndurate de generațiile de țărani care l-au precedat. Este ieșirea la lumină din negura trecutului, cu îndrăzneală și îndîrjire ; este expresia unui gest de răzbunare, mocnind de mult și izbucnind acum în slova de foc a poeziei. Înțelesul ei adînc, născut din osîndă și veche mînie, scapă însă insului comun, neștiutor și nedeprins să tălmăcească ceea ce se ascunde în adîncurile ei" (Tudor Arghezi : *Testament*", în LL, 1972, vol. II, p. 128).

[2] Ca atîtea altele din poeziile lui Arghezi, și *Testament* are o „adresă", iar destinatarul — exprimat cîteva versuri mai tîrziu, prin vocativul *fiule* — însumează în fapt, printr-un singular „colectiv", lungul alai al urmașilor: Tot ca o formă de vocativ (și nu ca una de... dativ, cum greșit se crede uneori !) cată să fie interpretat — în celălalt „testament", al Văcărescului — primul cuvînt al poeziei : „*Urmașilor* mei Văcărești !". Dacă *urmașilor* ar fi fost un dativ (ipoteză exclusă și de semnul exclamării, care pecetluiește versul), atunci versul 2, armonizat gramatical cu contextul, ar fi trebuit să sune așa : „*Urmașilor* mei Văcărești, / Le las moștenire...". „Comunicarea" cu destinatarul este întreținută, ulterior, de numeroasele forme pronominale ale persoanei 2, apoi de imperativul *Așeaz-(o)*.

[3] Adjectivul participial *adunat* dobîndește, aici, valoare de

epitet individual (vezi Tudor Vianu, *Epitetul eminescian*, în *Studii de stilistică*, EDP, 1968, p. 163 ș.u.) datorită contextului imediat în care este prins : *un nume adunat pe-o carte* se recomandă de la sine ca o îmbinare originală, iscusită de ceea ce am numi „neastîmpărul" asociativ al poetului, cu discretă trimitere la „risipa" slovelor tipografice, din care se „alege", „se adună"... numele !

[4] Atribuit substantivului *seară*, epitetul *răzvrătită* devine, și el, puternic individual, iar asocierea lor dobîndește un sunet arghezian specific.

[5] *Străbunii*, iar mai tîrziu *bătrînii, bunii ; apoi osemintele-vărsate-n mine, cenușa morților din vatră* sînt termeni și expresii menite să sugereze sentimentul descendenței, al apartenenței și al dependenței de „verticala istoriei".

[6] Să se remarce, în deplin acord cu conținutul, evocînd ideea de „efort trudnic", sunetul aspru, sacadat al acestui vers, alcătuit, cu excepția unuia singur *(a-dînci)*, din cuvinte monosilabice *(Prin, rîpi, și, gropi)*. Ca să se poată aprecia cum se cuvine *disponibilitățile expresive ale cuvintelor scurte, monosilabice*, așezăm sub ochii cititorilor următoarea strofă, spre a fi examinate, din acest unghi, ultimele două versuri : „Ca să te-atîng, tîrîș pe rădăcină. / *De zeci de ori am dat* cîte-o tulpină, / *În cîmp, în dîmb, în rîpi și-n pisc, / Viu cînd mă urc, și trist cînd iar mă isc*" *(Psalm*, S, I 163). Două versuri alcătuite exclusiv din cuvinte monosilabice — iată o performanță remarcabilă, care, departe de a se constitui într-un „record" gratuit, sugerează, prin ruperile consecutive de ritm, în cel mai înalt grad, ideea de trudă, de efort, de căutare îndîrjită.

[7] Sînt, în română, două substantive *brîncă*, formînd o pereche de omonime : *brîncă*$_1$ (cu etimologie îndoielnică) „boală contagioasă, specifică porcilor" și *brîncă*$_2$ (învechit și reg.) „mînă" (din lat. *branca*). În limba literară *brîncă* „mînă" se păstrează numai în expresia *(a merge, a urca, a cădea) pe brînci*, implicînd nuanța de „efort chinuitor", a cărui intensitate și continuitate în timp este redată, în textul nostru, și prin „alinierea", prin armonizarea vo-

Scanned with OKEN Scanner

calei închise *-i-* sub accentele prozodice, de cele mai multe ori în poziție nazală : *-î(n)- (rîpi, adînci, bătrînii, brînci)*. Ultimii doi termeni sînt puternic legați și prin aliterația explozivei bilabiale *(b...b) : bătrînii... brînci.*

[8] Conștiința apartenenței la istorie, a „încadrării", de data aceasta, în lungul șirag al meșterilor cuvîntului românesc — de la *Miorița* pînă la el însuși și pînă în zariștea cea mai îndepărtată a viitorului — este exprimată răspicat de Tudor Arghezi prin simbolul „treptei" („Cartea mea-i, fiule, o *treaptă*"), care trebuie să fie nu numai urcată, ci și depășită. Niciodată însă : uitată. Cade-se, așadar, ca, în versul final din *Arheologie* (S, I 63) : „Eu priveghez pe *ultima* lor *treaptă*", epitetul „tranșant" *ultima* să fie „îndulcit" cu adverbul „*deocamdată...*"

[9] *Hrisovul* este un „Act domnesc care servea, în orînduirea feudală din Țara Românească și din Moldova, ca titlu de proprietate, de privilegiu etc." *Arhaismele*, dar mai cu seamă *termenii populari* sînt bineveniți, se află „la ei acasă" în acest poem cu rădăcini adînc înfipte în trecut, în care dospește „Rodul durerii de vecii întregi". Aparțin fondului popular al lexicului : *rob, sarică, sapă, brazdă, plăvan, grai, bubă, a izbăvi, odraslă, slovă* etc. Dintre acești termeni, unii sînt ușor învechiți. În tot textul poeziei nu există decît un singur neologism : *obscur* („E-ndreptățirea ramurei *obscure*").

[10] Ca și *isca* („Din bube, mucegaiuri și noroi / *Iscat-am* frumusețI și prețuri noi"), ca și *făuri*, ca și atîtea altele, *ivi* este încă un verb denumind, la Arghezi, actul creației : „Eu *am ivit* cuvinte potrivite". Se reia, în acest vers-cheie, însuși titlul, atît de semnificativ, al primului volum de versuri publicat de Arghezi în anul 1927. Imaginea „potrivirii cuvintelor" sugerează insistent rolul enorm pe care îl are, în arta argheziană, presiunea contextului. Totodată, expresia trimite direct la vocația de *poeta-artifex*, pe care Arghezi nu s-a sfiit niciodată să o mărturisească.

[11] „Treapta" nouă, urcată de Arghezi prin „cartea" sa, este aceea a *revoluționării limbajului poetic*, proces la care trimit,

deocamdată, verbele *schimba, preface, preschimba* („Ca *să schimbăm*, acum, întîia oară" ; „Le-*am prefăcut* în versuri și-n icoane" ; Veninul strîns l-*am preschimbat în miere*").

[12] Adverbul și adjectivul *ușure* (variantă neliterară, învechită, pentru *ușor*) a fost introdus în limbajul poetic românesc de Bolintineanu și Eliade, iar apoi consacrat de Eminescu, în *Memento mori*: „Peste podul cel *ușure*, zîna Dochia frumoasă / Trece împletindu-și părul cel de-auree mătasă". Datorită sunetului mlădios și ușor desuet, datorită structurii lui amfibrahice (v ⏑ v), unduioase, termenul este agreat de Arghezi, care-l cuplează, uneori, cu alți determinanți exprimînd „însușirea" fragilității : „Mi-ai dat un trup și mie, înnalt și zvelt, *de floare*, / Ca fragile de *fraged*, *ușure* și *plăpînd*" (PN, 189). Cf. și : „O ! punte, fă-te lebezi / Și du-mi-o-n țărm *ușure*" (S, I 78) ; „.... fiecare mădular / Al ființei tale mici, de cremene *ușure*" (S, I 81) ; „....singur trupul... el singur să murmure, / *Ușure* ca o frunză, adînc ca o pădure" (S, I 154) ; „....un simț, neprihănitul / Cercetător *ușure* și ager, pipăitul" (S, III 84). Epitetul poate fi regăsit la Ion Pillat, Tudor George ș.a.

[13] Sîntem în fața expresiei celei mai răspicate a acțiunii de primenire, de înnoire și de revoluționare a limbajului, în primul rînd a lexicului poetic. *Sudoarea, veninul, sudălmile, bubele, mucegaiul, noroiul, durerea* sînt preschimbate în *miere*, în *frumusețe* și *prețuri noi*. Acțiunea lui Arghezi amintește îndeaproape pe cea întreprinsă în Franța de Victor Hugo (vezi *Réponse à un acte d'accusation*, în vol. *Les contemplations*) și, mai cu seamă, de Baudelaire, din care Arghezi a și tradus. Violențele de limbaj — pregnante în ciclul *Flori de mucigai* (1931) — depășesc orice limită în pamfletele argheziene. Unul din ultimele capitole ale excelentei monografii semnate de Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi* (1979), se intitulează, semnificativ și sugestiv *Pamfletul sau Arta de a spurca frumos* (p. 418—441).

[14] Versuri fundamentale pentru înțelegerea, exactă și nuanțată, a crezului poetic arghezian. Iată că ucenicul de o viață, „debutantul perpetuu", „potrivitorul" de cuvinte — altfel spus, *poeta-artifex* — nu este dispus să nege incandescența trăirii și a

inspirației poetice : „*Slova de foc* este cuvîntul spontan, fierbinte de viață, expresie directă a sensibilității ; prin *slova făurită*, înțelegem expresia elaborată, căutată, migălită. Poetul este de o desăvîrșită bună credință în simultaneizarea celor două modalități, cărora se subsumează realizările sale artistice : spontaneitatea și disciplina. Ar fi o eroare să-l considerăm pe Arghezi un poet unilateral înzestrat în direcția exclusivă a spontaneității sau a muncii de atelier... La Arghezi, candoarea și complicația psihică sînt într-o măsură egală, firești și căutate“ (Șerban Cioculescu, *Introd*, p. 197—198).

Scanned with OKEN Scanner

PLUGULE

(S, I 15)

Plugule [1], cin' te-a născocit [2],
Ca să frămînți a șesurilor coaje
Și să-nlesnești îndătinata vraje [3]
De-a scoate-n urmă-ți bobul însutit ?

Cine ți-a pus cuțitul în pămînt
Și a pornit cu soarele întîiul [4],
Hotărnicind moșiei căpătîiul,
Și dumicatul socotitu-și-l-a sfînt ?

Cine-a purces [5] în ploaie și furtuni [6]
Și a brăzdat [7] în negură și zloată
Șesul blajin și gras, întîiași dată,
Cu blesteme, nădejdi și rugăciuni ?

S-a-ndătinat copilul cel pitic
Să are și să strîngă avuție.
Osînda și-a schimbat-o-n bucurie,
Clădindu-și slăvi și veacuri [8] cu nimic.

---

[1] Una din multele poezii „cu adresă" : cel „agrăit" și, prin aceasta, personificat, este *plugul*, deseori evocat de Arghezi ca unealtă, dar și ca imagine a muncii pămîntului, iar, prin extensie,

a oricărei activități creatoare. Nucleu și focar al întregii poezii, vocativul *Plugule* trece și în titlul ei.

[2] *Cin' te-a născocit...?, Cine ți-a pus...?, Cine-a purces...?* Triplă întrebare retorică, al cărei răspuns cade abia în ultima strofă : *copilul cel pitic*, adică *omul*. De fiecare dată pronumele interogativ atrage asupră-și accentul frazei. *Născoci* este numai unul din verbele argheziene ale neastîmpărului inventiv care-l însoțește și-l însuflețește pe om încă dintru începuturile istoriei sale. În *Cîntare omului*, poemul *Născocitorul* preamărește isprăvile lui *homo faber* „omul faur". Verbul apare aici de 7 ori ! În sensul superior al cuvîntului, orice act de creație este o „născocire". Din ampla serie sinonimică a lui *a născoci*, înșirăm verbele recurente la Arghezi, cu observația că, de bună seamă, sinonimia lor este și parțială și relativă : *alcătui, ciopli, clădi, face, făuri, frămînta, iscodi, iscusi, ivi, izvodi, închipui, plăsmui, pritoci, scoate, scorni, tocmi, țese, urzi, zămisli.* Presiunea contextelor, nu o dată surprinzătoare, în care aceste verbe — unele : foarte „banale" — sînt încadrate, determină mlădierea lor semantică spre cîmpul semantic al ideii de „creație". Acesta este destinul verbului *scoate* din poemul *Să ți-o sărut* aparținînd ciclului „mîinii" din *Cîntare omului* : „Și meșterul Manole visa o mănăstire, / Dar cine-*a scos-o* vie din moarta-nchipuire ? / Cinci degete-ale dreptei cu cinci din mîna stîngă / Putuseră s-o-nnalțe și-ursitele să-nfrîngă" (S, III 81) Trei dintre verbele „seriei" abia înșirate se află în chiar textul poeziei *Plugule : născoci, frămînta, clădi.*

[3] Asocierea ideii de „trudă" cu aceea de satisfacție convertită în „farmec" *(îndătinata vraje)* față de lucrul bine împlinit trimite, discret, către relația dintre creator și operă. Cf. și versul penultim : „*Osînda* și-a schimbat-o-n *bucurie*".

[4] Ideea că munca l-a creat pe om (Engels) este sugerată aici *(cu soarele întîiul)* și reluată ulterior *(a brăzdat... întîiași dată).*

[5] Să se remarce alternanța sinonimelor pentru evitarea repetiției : *a pornit*, în strofa precedentă, dar *a purces*, aici. Absența oricărui neologism și, dimpotrivă, frecvența termenilor populari sau ușor învechiți *(hotărnici, dumicat, purcede, osîndă)* întărește

a oricărei activități creatoare. Nucleu și focar al întregii poezii, vocativul *Plugule* trece și în titlul ei.

[2] *Cin' te-a născocit...?, Cine ți-a pus...?, Cine-a purces...?* Triplă întrebare retorică, al cărei răspuns cade abia în ultima strofă : *copilul cel pitic*, adică *omul*. De fiecare dată pronumele interogativ atrage asupră-și accentul frazei. *Născoci* este numai unul din verbele argheziene ale neastîmpărului inventiv care-l însoțește și-l însuflețește pe om încă dintru începuturile istoriei sale. În *Cîntare omului*, poemul *Născocitorul* preamărește isprăvile lui *homo faber* „omul faur". Verbul apare aici de 7 ori ! În sensul superior al cuvîntului, orice act de creație este o „născocire". Din ampla serie sinonimică a lui *a născoci*, înșirăm verbele recurente la Arghezi, cu observația că, de bună seamă, sinonimia lor este și parțială și relativă : *alcătui, ciopli, clădi, face, făuri, frămînta, iscodi, iscusi, ivi, izvodi, închipui, plăsmui, pritoci, scoate, scorni, tocmi, țese, urzi, zămisli.* Presiunea contextelor, nu o dată surprinzătoare, în care aceste verbe — unele : foarte „banale" — sînt încadrate, determină mlădierea lor semantică spre cîmpul semantic al ideii de „creație". Acesta este destinul verbului *scoate* din poemul *Să ți-o sărut* aparținînd ciclului „mîinii" din *Cîntare omului* : „Și meșterul Manole visa o mănăstire, / Dar cine-*a scos-o* vie din moarta-nchipuire ? / Cinci degete-ale dreptei cu cinci din mîna stîngă / Putuseră s-o-nnalțe și-ursitele să-nfrîngă" (S, III 81) Trei dintre verbele „seriei" abia înșirate se află în chiar textul poeziei *Plugule : născoci, frămînta, clădi.*

[3] Asocierea ideii de „trudă" cu aceea de satisfacție convertită în „farmec" *(îndătinata vraje)* față de lucrul bine împlinit trimite, discret, către relația dintre creator și operă. Cf. și versul penultim : „*Osînda* și-a schimbat-o-n *bucurie*".

[4] Ideea că munca l-a creat pe om (Engels) este sugerată aici *(cu soarele întîiul)* și reluată ulterior *(a brăzdat... întîiași dată).*

[5] Să se remarce alternanța sinonimelor pentru evitarea repetiției : *a pornit*, în strofa precedentă, dar *a purces*, aici. Absența oricărui neologism și, dimpotrivă, frecvența termenilor populari sau ușor învechiți *(hotărnici, dumicat, purcede, osîndă)* întărește

a oricărei activități creatoare. Nucleu și focar al întregii poezii, vocativul *Plugule* trece și în titlul ei.

[3] *Cin' te-a născocit...?, Cine ți-a pus...?, Cine-a purces...?* Triplă întrebare retorică, al cărei răspuns cade abia în ultima strofă : *copilul cel pitic*, adică *omul*. De fiecare dată pronumele interogativ atrage asupră-și accentul frazei. *Născoci* este numai unul din verbele argheziene ale neastîmpărului inventiv care-l însoțește și-l însuflețește pe om încă dintru începuturile istoriei sale. În *Cîntare omului*, poemul *Născocitorul* preamărește isprăvile lui *homo faber* „omul faur". Verbul apare aici de 7 ori ! În sensul superior al cuvîntului, orice act de creație este o „născocire". Din ampla serie sinonimică a lui *a născoci*, înșirăm verbele recurente la Arghezi, cu observația că, de bună seamă, sinonimia lor este și parțială și relativă : *alcătui, ciopli, clădi, face, făuri, frămînta, iscodi, iscusi, ivi, izvodi, închipui, plăsmui, pritoci, scoate, scorni, tocmi, țese, urzi, zămisli.* Presiunea contextelor, nu o dată surprinzătoare, în care aceste verbe — unele : foarte „banale" — sînt încadrate, determină mlădierea lor semantică spre cîmpul semantic al ideii de „creație". Acesta este destinul verbului *scoate* din poemul *Să ți-o sărut* aparținînd ciclului „mîinii" din *Cîntare omului* : „Și meșterul Manole visa o mănăstire, / Dar cine-*a scos-o* vie din moarta-nchipuire ? / Cinci degete-ale dreptei cu cinci din mîna stîngă / Putuseră s-o-nnalțe și-ursitele să-nfrîngă" (S, III 81) Trei dintre verbele „seriei" abia înșirate se află în chiar textul poeziei *Plugule : născoci, frămînta, clădi.*

[3] Asocierea ideii de „trudă" cu aceea de satisfacție convertită în „farmec" *(îndătinata vraje)* față de lucrul bine împlinit trimite, discret, către relația dintre creator și operă. Cf. și versul penultim : „*Osînda* și-a schimbat-o-n *bucurie*".

[4] Ideea că munca l-a creat pe om (Engels) este sugerată aici *(cu soarele întîiul)* și reluată ulterior *(a brăzdat... întîiași dată).*

[5] Să se remarce alternanța sinonimelor pentru evitarea repetiției : *a pornit*, în strofa precedentă, dar *a purces*, aici. Absența oricărui neologism și, dimpotrivă, frecvența termenilor populari sau ușor învechiți *(hotărnici, dumicat, purcede, osîndă)* întărește

sugestia permanenței, de-a lungul timpului, a relației dintre om și glie, ca teritoriu al muncii și al „avuției". Aceluiași scop artistic îi servește reluarea, la forme flexionare diferite a verbului *îndătina* (*îndătinata vraje, s-a-ndătinat copilul*).

[6] Începe, aici, un generos elogiu al muncii și o evocare amănunțită a dificultăților care însoțesc orice lucru menit să devină durabil. Aceste obstacole, pe care „copilul cel pitic" le va înfrunta și învinge, sînt exprimate prin cupluri sau serii nominale, al căror ultim termen este coordonat prin *și : ploaie și furtuni, negură și zloată, blesteme, nădejdi și rugăciuni.*

[7] Alt caz de rotare a sinonimelor parțiale : *a brăzdat — să frămînți.* Remarcabilă este și bogăția termenilor „agricoli" : *plug, a șesurilor coaje, bob, pămînt, hotărnici, moșie, a brăzda, șes, a ara.*

[8] Expresia întreagă — *Clădindu-și slăvi și veacuri cu nimic* — redă conceptul de „durată", de „trăinicie", criteriu esențial în aprecierea valorii oricărei întreprinderi omenești.

LUMINĂ LINĂ [1]

(S, I 40)

Cum te găsești, ușoară zburătoare [2],
Zăcînd aci, pe-o margine de drum,
Și nu dormind [3] într-un polen de floare,
Învăluită-n aur și parfum ?

Neascultînd de vîntul de la stup [4],
Te-ai aruncat în plasa verde-a zilei
Și darurile-acum, ale zambilei,
Puterile-amorțite ți le rup [5].

Voind să duci tezaurul de ceară,
Te prăbușișI din drumul cel înalt [6].
Cine-o să vie, trupul tău de-afară
Să-l caute și-n jur să sufle cald ?

Cu aripa-n țărînă și în vis,
Strînge la piept comoara ta deplină.
Cît te iubesc, frumoasa mea albină,
Că sarcina chemării [8] te-a ucis !

---

[1] Titlul pare contrazis și infirmat de „dramatica“ (deși mărunta !) întîmplare evocată. Dar un fel de „lumină lină“ a împăcării se așterne, totuși, peste sacrificiul gîzei, pe care „sarcina chemării“ a răpus-o. „Eufonia“ titlului se întemeiază și pe aliterația

l...l, factor de „sudură" sintactico-stilistică, și pe frecvența lichidelor și a nazalelor, și pe larga omofonie a celor doi termeni.

[2] Grupul vocativ *ușoară zburătoare* determină, și pentru această poezie, caracterul ei „adresat", chiar dacă destinatarului nu i se spune „pe nume" decît în penultimul vers : *frumoasa mea albină*. „Meschin" numai în aparență este amănuntul că cele două expresii sinonime (*ușoară zburătoare* și *frumoasa mea albină*) ocupă aceeași poziție în structura versurilor respective și au același număr de silabe (șapte).

[3] Verbele la gerunziu *zăcînd* și *dormind* realizează un contrast discret, pe care îl agravează însă „circumstanțele" discordante : *pe-o margine de drum* și *într-un polen de floare / Învăluită-n aur și parfum*.

[4] *Vîntul de la stup* este cel „cu priință", care conduce pe drumul cel „bun", lipsit de riscuri. „Vina" zburătoarei este de a nu fi ascultat de acest vînt util și înlesnitor și de a se fi lăsat ademenită de „plasa verde-a zilei", imagine de o prospețime și de o originalitate specific argheziene.

[5] Exemplu tipic de contorsionare a topicii. Ordinea „firească" a cuvintelor este următoarea : *Și darurile zambilei îți rup, acum, puterile amorțite*. Opțiunea poetului izolează însă, prin pauze, și reliefează deci, cu pregnanță, „sursa" darurilor : *zambila*, cuvînt „luminos" și bine sunător, care, în felul acesta, își poate distila dulceața sonurilor.

[6] „Neascultînd de vîntul de la stup" și prăbușindu-se „din drumul cel înalt", gîza lui Arghezi — *ușoară zburătoare* — împărtășește, mutatis mutandis și păstrînd... proporțiile, destinul tragic al marilor cutezători din mitologie : Icar, fiul lui Dedal și Phaeton, odrasla lui Apolo. Versurile poetului nostru par a capta ecouri largi din „Inscripția" pe care, după prăbușirea în mare a lui Phaeton, Naiadele o așază pe mormîntul lui : „căzu jertfă-ndrăznelii mărețe" (Ovidius, *Metamorfoze*, II, v. 328, ESPLA, 1957, p. 72).

[7] Remarcabilă ni se pare „ambiguitatea" sintactică (și poetică) a locuțiunii adverbiale *de-afară* : determină ea, ca atribut, grupul

Scanned with OKEN Scanner

trupul tău sau este complement circumstanțial pentru verbul *să... caute* ? Fiecare dintre cele două interpretări are „avantajele" sale poetice, pe care nu este, credem, nevoie să le înșirăm.

[8] *Comoara* înlocuiește, acum, pentru a evita dezagrementele repetiției, sinonimul *tezaur*, folosit cîteva versuri mai sus (v. 9).

[9] A cădea răpus de „sarcina chemării" — iată un sfîrșit nobil, vrednic de admirație — pare să fie, în poezia noastră, gîndul ultim al lui Arghezi. Mai ales că, murind, gîza strînge la piept comoara ucigașă.

Scanned with OKEN Scanner

ARHEOLOGIE [1]

(S. I 63)

Sufletul meu își mai aduce-aminte,
Și-acum și nencetat, de ce-a trecut,
De un trecut ce mi-e necunoscut [2],
Dar ale cărui sfinte oseminte [3]

S-au așezat în mine făr' să știu,
Cum nici pământul știe [4] pe-ale lui,
În care dorm [5] statui lîngă statui
Și-i zăvorît sicriu lîngă sicriu.

Un murmur nentrerupt, de epitafe,
Cari mai străine, care [6] mai sonore.
Prin aer, timpu-i despărțit de ore,
Ca [7] de mireasma lor niște garoafe.

Tăcerea vocile [8] și le-a pierdut,
Care-o făceau pe vremuri să răsune.
Aud țărîna doar a vocilor străbune,
Cum se desface, cum s-a desfăcut.

Și, cîteodată, totul se deșteaptă,
Ca-ntr-o furtună mare ca Tăria
Am răscolit pulberi de fum.
Eu priveghez pe ultima lor treaptă [9].

[1] În cea mai mare parte a poeziei, este vorba de o „arheologie" sui-generis, practicată la nivelul psihicului (*Sufletul meu își mai aduce-aminte*) și al materiei, al amintirii (*Și, cîteodată, totul se deșteaptă* — sună primul vers al ultimei strofe). Dar, în comparația din strofa 2, termenul-titlu regresează către sensul său concret obișnuit, fiind acolo evocat „pămîntul-necropolă (Balotă, *Opera*, 114), *În care dorm statui lîngă statui. / / Un murmur nentrerupt, de epitafe...*

[2] Ideea de sciziune, de fracturare a eului (*un trecut ce mi-e necunoscut*) cheamă în minte finalul *Melancoliei* eminesciene: „Și cînd gîndesc la viața-mi, îmi pare că ea cură / Încet *repovestită de o străină gură, / Ca și cînd n-ar fi viața-mi, ca și cînd n-aș fi fost...*"

[3] *Oseminte* (un „plurale tantum"), termen recurent la Arghezi, ne întîmpină chiar din primul poem al volumului *Cuvinte potrivite*, mă refer la cunoscutul *Testament*: „Ea [cartea mea] e hrisovul vostru cel dintîi, / Al robilor cu saricile pline / De *osemintele* vărsate-n mine" (S, I 9). Amintim că unul din cele mai frumoase poeme argheziene, scris în distihuri iambice de 10/11 silabe, se intitulează *Oseminte pierdute* S, I 96—97): „Iubirea noastră a murit aici. / Tu frunză cazi, tu creangă te ridici. / / Atît amar de ani e de atunci ! / Glicină tu, tu florile-ți arunci".

[4] Într-un poem intitulat *Arheologie*, negația „simplă" (*nici... știe*), extrasă din „limba veche și-nțeleaptă", în locul celei „duble" (*nici... nu știe*), este cît se poate de „la ea acasă"...

[5] Disjuncția propoziției subordonate atributive (*În care dorm...*) de determinatul ei (*pămîntul*) este un procedeu obișnuit al sintaxei poetice argheziene. Chiar în poezia noastră fenomenul se repetă în strofa 4: „Tăcerea *vocile* și le-a pierdut, / *Care-o făceau pe vremuri să răsune*". Citatele se pot lesne înmulți. Cel mai vrednic de interes, dintre multele citate posibile, este următorul: „Ai bănuit că *platoșa*-i pătată, / *Pe care odihniseși*, cu rachiu" (S, III 14). Într-adevăr, de data aceasta izolarea atributivei (*Pe care odihniseși*) de determinatul său din regentă (*platoșa*) provoacă „dezbinarea" a încă unui grup sintactic: complementul

Scanned with OKEN Scanner

instrumental *(cu rachiu)* este dizlocat și îndepărtat de verbul său *(-i pătată)*. Libertățile fără precedent, pe care și le îngăduie poetul în domeniul sintaxei, în general, și al ordinii cuvintelor, în special, îl îndreptățesc pe Șerban Cioculescu să vadă în ele — în aceste libertăți — încă un obstacol, încă o piedică în „receptarea poeziei argheziene" *(Introd,* 53—56 ; cf. G. I. Tohăneanu, *Sintaxa operei poetice a lui Tudor Arghezi,* în *Dincolo de cuvînt,* EȘE, 1976, p. 152—181).

6 În acest vers, alternanța *Cari* (monosilab)... *care* (bisilab) este necesitată de „tirania" versificației, în speță, de imperativele „măsurii". Transcriere „după ureche" a versului în volumul Tudor Arghezi, *Poezia filosofică,* Editura Albatros, 1976, p. 32 : „*Care* mai străine, *care* mai sonore". Măsura și ritmul iambic sînt, ambele, viciate.

7 Comparație îndrăzneață, tulburătoare, specific argheziană, dar relativ obscură. Poetul înțelege, probabil, prin *timp,* durata „obiectivă" — dacă se poate spune așa — infinită și incomensurabilă, iar prin *ore,* „timpul trăit", subiectiv, fragmentat, fărîmițat, adică „vremelnic" precum mireasma garoafelor : „Separate de mireasma lor, garoafele devin embleme funerare, pe cînd mireasma singură e pură evanescență" (Balotă, *Opera,* 114—115). Ov. Ș. Crohmălniceanu vede, și el, în aceste versuri „Separația vremii măsurate, trăite, de cea neștirbită, întreagă, permanentă" *(Tudor Arghezi,* ESPLA, 1966, p. 307).

8 Libertatea ordinii cuvintelor, de care aminteam anterior, îi îngăduie lui Arghezi să alăture nemijlocit termeni care se opun și în planul lexical, și în cel gramatical : *Tăcerea vocile...* Juxtapunerea celor două antonime (relative) — dintre care cel dintîi este subiect, iar al doilea obiect direct pentru *a pierdut* — sporește încărcătura expresivă a antitezei. Întreaga strofă, ca și ultima, mărturisesc „Filonul tradiționalist" al gîndirii poetice argheziene (cf. Cioculescu, *Introd,* 82).

9 Un fel de „iluminare" *(totul se deșteaptă)* survine la răstimpuri, cînd negurile se destramă și trecutul se lasă dezvăluit *(Și-arată veacurile temelia).* Poetul se simte solidar cu lungul șir

Scanned with OKEN Scanner

al generațiilor care l-au precedat și care îngăduie creației sale să se constituie ca încă o „treaptă“ (cf. *Testament* : „Cartea mea-i, fiule, o *treaptă*“), *deocamdată*, „ultima“. Menționăm că *tărie* cu sensul „cer, boltă cerească, firmament“ este un cuvînt prin excelență poetic. Eminescu, *Călin* : „Stele rare din *tărie* cad ca picuri de argint“ ; Goga, *Oltul* : „Tu, frate plînsetelor noastre / Și răzvrătirii noastre frate, / Urlai *tăriilor* amarul / Mîniei tale-nfricoșate“ ; Arghezi, *Muntele măslinilor* : „Munte-ndreptat cu piscul în *Tărie* / Și neclintit în visul de azur“ (S, I 16).

Scanned with OKEN Scanner

DOR DUR

(S, I 64)

Ai îmbătrînit, băiete [1],
Cîntînd stihuri [2] şi ştafete,
Potrivind [3], ascuns de lună,
Vorba-n fluier, care sună.

Lumea plînge de necazuri,
Tu-ţi pui gîndul pe atlazuri [4]
Şi, de dor de vînt şi mierle,
Faci cu acul fir de perle.

Îţi ungi rănile cu-argint,
Te alinţi cu zări ce mint
Şi-ţi faci cugetul hotar
Între înger şi măgar [5].

Ah, de cînd m-a fost iubit,
Felul meu s-a izmenit.
Gura-i rece, de nălucă,
Mi-a lăsat viaţa năucă.

Finţa mică de otravă
Mi-a făcut carnea bolnavă.
Fiescare os mă doare
De-amintire şi lingoare.

Scanned with OKEN Scanner

Și pentru că nu am știre
De-mi voi mai veni în fire
Și de o voi mai vedea
Strînsă subt mușteața mea,

Ca un șarpe ce se zbate
Suferind de cinci păcate,
Stihuind m-am hotărît
Să-mi trec noaptea de urît.

Că dacă mai este vie,
Scrie peană ! Sînge scrie ![6]
Cine știe !...
O citi și o să vie.

---

[1] Formele de vocativ *(băiete)* și de persoana 2 singular *(Ai îmbătrînit)* exprimă opțiunea pentru formula „autoadresării" directe, care se menține în primele trei strofe *(pui, Faci, ungi, Te alinți, faci)*, implicînd un proces de dedublare și de „obiectivare". În următoarele patru catrene însă, confesiunea se desfășoară la persoana I, pentru ca, în strofa finală, poetul să-și îndrepte îndemnul către unealta însăși a trudei sale: „Scrie *peană!*"... „Sciziunea" eului liric, fuziunea lui cu... sine însuși, schimbarea, în sfîrșit, a „destinatarului" stîrnesc o impresie agreabilă, conferind vioiciune și nerv confesiunii lirice.

[2] *Stih*, sinonim pentru *vers*, este recurent în terminologia poeticii argheziene. Um amplu poem din *Cuvinte potrivite* se intitulează chiar *Stihuri* (S, I 154), iar un ciclu întreg, din 1957, se cheamă *Stihuri pestrițe*. Poezia *Epigraf*, cu care se încheie volumul *Cuvinte potrivite*, începe cu versul „*Stihuri*, zburați acum din mîna mea" (S, I 195). *Stih, stihui, stihuire* și *stihuitor* au intrat definitiv în limbajul poetic românesc, ultimul datorită lui Blaga (v. ciclul și poemul *Stihuitorul*).

[3] „Potrivirea" cuvintelor (cf. „Eu am ivit *cuvinte potrivite*") este îndeletnicirea predilectă a lui Arghezi ca „poeta-artifex". Nu

este vorba numai de identificarea exactă a termenului celui mai „potrivit", cît, mai cu seamă, de „potrivirea împreună" a cuvintelor, de asocierile surprinzătoare, menite, prin presiunea contextelor inedite, să actualizeze disponibilităţile latente ale limbii.

[4] În strofele 2 — 3 ale poeziei, Arghezi evocă, în imagini greu de uitat, „gratuitatea" actului poetic, pe care însă el nu o împărtăşeşte, aşa cum se întrezăreşte din discretul reproş conţinut în primele două versuri : *„Lumea plînge de necazuri, / Tu-ţi pui gîndul pe atlazuri..."*

[5] „A-şi face *cugetul hotar / Între înger şi măgar* este un mijloc de a obţine acea naivitate în receptarea miracolului ascuns în fiecare din fenomenele mărunte ale vieţii" (Cioculescu, *Introd*, 173).

[6] Îndemnul final, îndreptat către pana muiată în sînge, creşte din încrederea în virtuţile persuasive şi incantatorii ale cuvîntului poetic. Latinescul *carmen* „poem" a dat în franceză *charme*. Această putere vrăjitorească a versului devine şi mai învăluitoare atunci cînd el este s c r i s, fiind, astfel, tămăduit de vremelnicie. Vezi substanţialul studiu al lui Tudor Vianu, *Arghezi, poet al actului literar*, în vol. *Studii de literatură română*, EDP, 1965, p. 532—537.

Scanned with OKEN Scanner

IGNIRE [1]

(S, I 81)

Nepreţuind granitul [2], o, fecioară !
Din care-aş fi putut să ţi-l cioplesc [3],
Am căutat în lutul [4] rumânesc
Trupul tău zvelt şi cu miros de ceară.

Am luat pământ [5] sălbatic din pădure
Şi-am frământat [6] cu mînă de olar,
În parte, fiecare mădular
Al finţei tale mici, de cremene uşure [7].

Smălţîndu-ţi ochii, luai tipar verbina,
Drept pleoape, foi adînci de trandafiri,
Pentru sprincene, firele subţiri
De iarbă nouă ce-a-nţepat lumina [8].

Luai pildă pentru trunchi de la urcioare [9],
Că dacă-n sîni şi şold a-ntîrziat
Mîna-mi aprinsă, [10] eu sînt vinovat
Că n-am oprit statuia-n cingătoare

Şi c-am voit să simtă şi să umble
Şi să se-ndoaie-n pipăitul meu,
De chinul dulce [11] dat de Dumnezeu,
Care-a trecut prin mine şi te umple.

Femeie scumpă și ispită moale !
Povară-acum, cînd, vie, te-am pierdut,
De ce te zămislii [12] atunci din lut
Și nu-ți lăsai pămîntul pentru oale ?

---

[1] *Jignire* este o „ars poetica“ traducînd revolta unui posibil Pygmalion împotriva creației care nu s-a ridicat la înălțimea aspirațiilor sale.

[2] Poetul se simte mai puțin ispitit de materialul de construcție dur (*granit, piatră*), nenumindu-l, cu toate că *statuia*, ca simbol al creației revine frecvent în poezia și poetica sa.

[3] Încă un verb din ampla serie care semnifică actul creator (alături de verbe mai „abstracte“ — *ivi, isca, făuri* etc. —, la Arghezi se întîlnesc frecvent verbe cu un conținut ridicat de „concreteță“).

[4, 5] *Lutul* și *pămîntul* se înscriu printre preferințele argheziene, ca materii din care se plăsmuiește obiectul artistic.

[6] Verbul se așază alături de „sinonimul“ său anterior, *a ciopli*.

[7] *Cremene ușure* este una dintre formulele oximoronice specific argheziene (v. și *noapte albă, mierea buruienii* etc.), în care gingășia ființei (creației) se alătură fără stridențe durității ca semn al trăiniciei.

[8] Întreaga strofă pare a concretiza epitetul *ușure*, întrucît toate atributele creației se subsumează, aici, ideii de fragilitate, de delicateță. Să se remarce că „tiparele“ acestor calități se află în exclusivitate în elemente ale naturii (vegetale).

[9] Încă o dată, *urciorul* revine la Arghezi semnificînd forma perfectă a unei realizări omenești.

[10] „Arderea“ este un constituent esențial al muncii artistice. Mîna pare a fi rămas „aprinsă“ de febra căutării noului încă de la unul din primele gesturi mari ale omului (vezi poemul *La stele*, S, III 72 : „Că *mîna* îți *arsese*, cu care-ai scormonit / În jarul alb din cîmpul de sus, ești răsplătit“).

Scanned with OKEN Scanner

[11] Din nou o posibilă construcție oximoronică *(chinul dulce)*, cu rezonanțe profunde în întreaga poetică argheziană. Poetul, care s-a considerat mereu un Sisif, niciodată pe deplin mulțumit și realizat, totdeauna „condamnat" în fața hîrtiei mereu albe, acceptă totuși cu bucurie acest „chin", ca o modalitate superioară de existență.

[12] Al treilea verb din „seria" creației, de data aceasta cu sens general, încheie gesturile poetului.

Scanned with OKEN Scanner

MITRA LUI GRIGORIE

(S, I 91)

Tiara, grea pe frunte, de aur gros bătut [1],
S-a făurit [2] frumoasă, acum vreo șapte veacuri,
Muncită, în robie, de meșter [3] priceput
A-mpodobi tertipul [4] cu gingășii și fleacuri [5].

Aci [6], cunoști călcîiul ciocanului [7], lovit [8]
În bulgării de aur supuși silit [9] strivirii
Și-ncovoiați de-o floare [10] la locul potrivit,
Prinzînd [11] înfățișarea, treptat, a-nchipuirii.

Aci, se subțiază metalul străveziu,
Și, fir plăpînd, ca firul de păr prin flori se coase :
Tors ca din furci de aur și ajungînd mătase,
Pe nicovala [12] neagră, se iscă nimbul viu.

Trei rînduri de smaralde, ca dinții din gingie,
Rotunde, deopotrivă, jurîmprejur răsar,
Pe-alocuri întrerupte de-o piatră rubinie
Și de un bob mai mare de vechi mărgăritar [13].

Păstrată pentru Paști în cămin cu-ncuietoare,
Tiara stă-n perete, păzită de doi sfinți.
Albastrul căptușelii pătat e de sudoare,
Pe creștetul, din vremuri, al foștilor Părinți [14].

[1] Profitînd de sinonimia parțială dintre *mitră* (slavonism vechi) și *tiară* (neologism), Arghezi le face să alterneze : cel dintîi, în titlu ; al doilea, de două ori, în corpul poeziei. Cu sensul „coroană (purtată de regi, de împărați etc.)", *mitră* ne întîmpină la Eminescu în *Călin (file din poveste)* : „Iată craiul, socrul mare, rezemat în jilț cu spată, / El pe capu-i poartă *mitră* și-i cu barba pieptănată". Sensurile celor doi termeni, care fac posibilă sinonimia lor parțială, sînt : 1. Acoperămînt al capului, de formă specială, la vechile popoare orientale (cu specificarea că *tiara* era purtată numai de „capetele încoronate") și 2. Acoperămînt al capului, bogat ornamentat, purtat de fruntașii clerului, în timpul slujbei religioase. Trebuie menționat, aici, amănuntul că *tiara* este o „mitră papală, alcătuită din trei coroane suprapuse". La ea face aluzie, fără să o numească, Eminescu, în cunoscutul vers din *Scrisoarea III* : „Papa cu-a lui *trei coroane puse una peste alta...*". Merită atenție, de asemenea, faptul că numele purtătorului *mitrei (tiarei)* — Grigorie — nu revine niciodată în textul poeziei !... Distincția calitativă, de nuanță, dintre cei doi termeni o realizează Arghezi într-o pagină de proză — virulentă satiră antimonahală — intitulată *10 mai la mitropolie* : „Cădelnițele de zile mari, cu sunetul lanțurilor dulce, au fost aduse de la veșmîntărie. Veșmîntarul se consultă cu eclesiarhul dacă mitropolitul va pune *tiara de aur bătut*, cu muchiile de mărgăritare și smaralde, sau o *mitră ușoară*. Și, uitîndu-se unul la altul, ei își trec cu bunătate cutioara mică de tabac" *(Cu bastonul prin București*, EPL, 1961, p. 26). Am citat acest fragment și pentru alt motiv, anume acela că îmbinări și expresii din *poezie* se insinuează aidoma sau cu deosebiri neglijabile, în *proza* argheziană. Comparați *tiara de aur bătut* (proză) cu primul vers al poeziei noastre : „*Tiara*, grea pe frunte, *de aur* gros *bătut*" !... Așa se întîmplă, nu o dată, și la Eminescu.

[2] *Făuri* este unul din numeroasele sinonime la care poetul recurge pentru a numi actul creator, indiferent de domeniul unde el se realizează.

Scanned with OKEN Scanner

[3] *Meşter*, sinonim cu *creator*, trimite insistent către ideea de „migală", de „minuţie", atît de familiare unui *poeta-artifex*, cum este Arghezi.

[4] În româna actuală, *tertip*, ca multe alte turcisme, are totdeauna valoare peiorativă, fiind sinonim cu „procedeu necinstit, vicleşug, truc" ; Sadoveanu : „Îl privea ţintă, cercetîndu-i înfăţişarea şi întrebîndu-se cu ce *tertipuri* va fi venit la el" *(Opere*, XVII, 199). În contextul său din poezia noastră, cuvîntul este tămăduit de orice tentă depreciativă, Arghezi revitalizînd, cum face în atîtea alte rînduri, unul din sensurile lui învechite : „plan, proiect".

[5] Observaţia imediat anterioară rămîne valabilă : nici *fleac* nu are, în context, sens peiorativ ! Dovadă, dacă mai e nevoie, coordonarea lui cu... *gingăşii*.

[6] Adverbul cu sens spaţial — *Aci* — reluat la începutul strofei a treia — corespunde unui gest deictic : poetul ne arată „cu degetul" amănunte reprezentative din procesul *făuririi* unui *obiect de artă*, în speţă : *tiara*.

[7] Îmbinare pitorească şi plasticizantă, specific argheziană.

[8] „Prestigiul" materialului din care avea să fie confecţionată *tiara* îl determină pe poet să recurgă la construcţia pasivă : *ciocanul* — care, în realitate, este „agentul" acţiunii — devine, în perspectivă poetică, „victima" *bulgărilor de aur*", este, adică, *lovit!*

[9] Să se remarce densitatea construcţiei, în cadrul căreia participiul *silit* este determinant adverbial faţă de un alt participiu, *supuşi*. Întregul grup sintactic este puternic sudat cu ajutorul unei triple aliteraţii sintagmatice : „supuşi silit strivirii".

[10] Aci cu sensul „ornament (în formă de floare)".

[11] Gerunziul *prinzînd*, şi, mai cu seamă, adverbul *treptat* (derivat din... *treaptă !)* evocă admirabil „etapele" închipuirii, care premerge actului artistic propriu-zis. Cf. *Să ţi-o sărut* : „Şi meşterul Manole visa o mînăstire, / Dar cine-a scos-o *vie* din *moarta-nchipuire ?*" (S, III 81).

[12] Orice muncă utilă, făcută cu bună rînduială, capătă contingenţe cu arta, cu activitatea creatoare. Tocmai de aceea uneltele

Scanned with OKEN Scanner

muncii — în cazul de față : nicovala — dezvoltă asemenea conotații. Plin de tîlc, din această perspectivă, se dovedește poemul *Potcovarii*, din care citățm primele două terține : „Cu nările-n părete, un șir de armăsari. / Cu jarul subt ciocane, un pîlc de potcovari / Par de la brîu la scule de zece ori mai mari. // *Pe nicovală fierul ia chipul cuvenit,* / Și faurul cel negru și roșu-*i mulțumit* / *Potcoava pe copită că drept s-a potrivit*“ (S, I 166). Meșteșugul trudnic al faurului — „negru“ (din... fire) și „roșu“ (de pălălaia jăraticului) — supune fierul in-form și rebel, constrîngîndu-l să devină *formă (ia chipul cuvenit)*. Iar mulțumirea fierarului, prilejuită de faptul că *potcoava s-a potrivit drept*, adică *bine și frumos*, este aceea trăită de orice creator în momentul uneia din „împlinirile“ sale. Remarcăm, în treacăt, în cuprinsul unui singur vers, încă o aliterație triplă : „*n*icovala *n*eagră... *n*imbul viu“.

[13] *smaralde... piatră rubinie... bob... de vechi mărgăritar* — iată detalii care sporesc prețul (și artistic) al tiarei.

[14] Valoarea, dignitatea, „sfințenia“ tiarei cresc, așadar, încă o dată, prin transmisibilitate : ea este purtătoarea unui mesaj vertical.

Scanned with OKEN Scanner

RUGA DE SEARĂ [1]

(S, I 150)

Infinit ! Infinit !
Adună-ţi bolţile [2] deodată
În vuiet prelungit.

Demonic Infinit !
Descinde-n mine cum descind
Tenebrele în schit,
În care sunete se-ntind
Dintr-o cupolă spre zenit,
Stropită-n creştet cu argint.

Cu tine dorul am
Să fiu răsplămădit şi şters
În slava mea de miligram
De praf, suflat în univers.
Şi dă-mi virtutea unui bram,
Pămîntu-n vrăji să ţi-l destram.

Să-mi fie verbul limbă
De flacări ce distrug,
Trecînd ca şerpii cînd se plimbă ;
Cuvîntul meu să fie plug.
Tu, faţa solului o schimbă,
Lăsînd în urma lui belşug.

Scanned with OKEN Scanner

O ! dă-mi puterea să scufund
O lume vagă, lîncezîndă.
Şi să ţîşnească-apoi, din fund,
O alta, limpede şi blîndă [3].

Şi-nghite-mă întreg, în haos,
Umil, senin şi mulţumit
Că las în urma mea repaos,
Şi-o foaie nouă de adaos
La cartea veşnicului mit,
În care visul mi-e strivit
Ca un vlăstar de mărgărit [4].

---

[1] În ciuda titlului, poezia — publicată pentru întîia oară în revista lui N. D. Cocea, *Viaţa socială* — cuprinde, în a doua ei parte, accente revoluţionare. Dar primele strofe — ca întregul ciclu al *Agatelor negre*, din care *Rugă de seară* făcea, iniţial, parte — sînt străbătute de un retorism facil, cu totul străin marelui poet de mai tîrziu. „Spiritul" *Agatelor* este confirmat de numărul neobişnuit de mare al neologismelor, pe care le izolăm în cele ce urmează, înşiruindu-le după criteriul apariţiei lor în textul poeziei : *Infinit* (totdeauna cu majusculă !), *demonic, descinde, tenebre, cupolă, zenit, miligram, virtute, bram, verb, sol, vag, haos, umil, mit.* 15 neologisme în aceeaşi, nu prea lungă, poezie, înseamnă mult, foarte mult la un scriitor care şi-a mărturisit, şi teoretic, rezervele sale, circumspecţia sa faţă de cuvintele străine : „De multe ori se abuzează de neologisme sau de termenii pretenţioşi, care nu spun mai bine şi nici mai exact gîndul decît vechile cuvinte româneşti. În poezie neologismul rareori se potriveşte bine" („Luceafărul", 1 XII 1958, p. 11).

[2] Raportul dintre „Infinit" şi „boltă", la Arghezi, este sesizat în aceste pătrunzătoare observaţii ale poetului însuşi, extrase dintr-un comentariu la *Mortua est* de Eminescu : „Un moment asupra vorbei : *boltă*. Ideea are nevoie de plastic pentru a fi exprimată : plasticul e perceptibil ochiului şi susţine concepţia ; min-

Scanned with OKEN Scanner

tea, după ce s-a folosit de el, îl străpunge și-l lasă deoparte — simbol. *Infinitul, infinit cum este, e o boltă pentru ochi* și numai apoi devine, pentru minte, nimic îngrădit, pentru judecata filozofică" (la Nicolae Balotă, *Opera*, 132). Iată și concluzia lui N. Balotă : „Ultima frază, îndeosebi, reprezintă tocmai viziunea arghezianā a reducerii infinitului spațial la o boltă... spațiu care delimitează, ținînd însă de o geometrie a infinitului" *(ibid.)*.

[3] Strofele 4—5 sînt de departe cele mai importante, afirmîndu-se răspicat, aici, puterea destructivă, dar și constructivă a cuvîntului poetic. Este vrednic de toată atenția amănuntul că varianta mai veche a poeziei, cèa publicată de N. D. Cocea în *Viața socială* în 1910, cuprindea încă o strofă, la fel de incendiară, pe care poetul a sacrificat-o în textul introdus în *Cuvinte potrivite* din 1927.

[4] Ultima strofă a poeziei exprimă, metaforic, ipoteza că „visul" poetic poate fi „strivit", fără ca el să piară însă, ci adăugîndu-se, — foaie nouă — „La cartea veșnicului mit", devenind și rămînînd nepieritor prin „expresie". *Mărgărit (mărgărint)* este sinonim, învechit și popular, pentru *mărgăritar*.

Scanned with OKEN Scanner

EPIGRAF [1]

(S, I, 195)

Stihuri [2], zburaţi acum din mîna mea
Şi schiopătaţi în aerul cu floare,
Ca pasările mici de catifea
Ce-ncep în mai să-nveţe şi să zboare [3].

Stihuri, acum porniţi, vă scuturaţi,
Ca frunzele-aurite, pentru moarte [4].
Pustnicii tineri, trişti şi delicaţi,
Păstra-vă-vor într-un sicriu de carte.

Stihuri de suflet, dintre spini culese,
Îndurerate-n spic şi rădăcini,
Pătrundeţi, înţelese şi neînţelese,
În suflete de prieteni şi străini [5].

Şi semănaţi, cu noaptea ce vă naşte,
Sfială şi-ndoieli unde-ţi cădea,
Că Cel-ce-ştie, însă nu cunoaşte,
Varsă-ntuneric alb cu mîna mea.

---

[1] Prin titlul ei, poezia se rînduieşte în ampla secţiune a „Inscripţiilor", căci *epigraf* (fr. *épigraphe*, din gr. *epì* „deasupra" şi *gráphein* „a scrie") înseamnă „citat semnificativ aşezat la începutul unei cărţi, al unui capitol" sau „scurtă inscripţie de pe faţada unui edificiu, a unui monument, a unei cărţi etc.". Tot printre

Scanned with OKEN Scanner

„Inscripţii“ cată să-şi afle loc şi cele cinci „Epitafe“ scrise de poet (S, I 100 ; IV 235, 254, 264, 269). Termenul denumeşte o „inscripţie funerară, o placă funerară (de obicei din marmură) cuprinzînd o asemenea incripţie“ sau chiar o „poezioară compusă cu ocazia morţii cuiva“. De fiecare dată, Arghezi lărgeşte sau nuanţează aceste sensuri „tehnice“, strict legate de arheologie şi epigrafie. De altfel, *epitaf* se iveşte chiar în textul poemului intitulat *Arheologie*, în acest evocator distih : „Un murmur nentrerupt, de *epitafe*, / Cari mai străine, care mai sonore“ (S, I 63). Am insistat asupra acestor deslușiri pentru următorul motiv. Potrivit sensului însuși al titlului său („citat semnificativ pus *la începutul* unei cărţi, al unui capitol ; scurtă inscripţie *de pe faţada* unui edificiu, a unui monument etc.“), *Epigraf* deschide ciclul *Alte cuvinte potrivite* din 1940 (vezi Tudor Arghezi, *Versuri*, ediţie definitivă, 1943, p. 155 şi *Versuri*, ESPLA, 1959, p. 123). Aşa stînd lucrurile, este cel puţin curioasă opţiunea îngrijitorului ediţiei din 1962, care încheie (!!!), cu poezia *Epigraf*, ciclul *Cuvinte potrivite* (v. S, I 195). Să fi intervenit o confuzie, mică, între „epigraf“ şi... „epilog“ (ambele începînd cu *epi-*) ?...

[2] Altă poezie „cu adresă“, cele vizate fiind, acum, versurile înseşi din ciclul care urmează (*Alte cuvinte potrivite*, 1940), dovadă vocativul *Stihuri*, repetat la începutul fiecăreia din primele trei strofe. Preferinţa lui Arghezi pentru *stih*, ca sinonim învechit pentru *vers*, este evidentă, reieşind, între altele, din titlul unui lung poem din *Cuvinte potrivite* (S, I 154—155), dar şi al altor cicluri : *Stihuri noi* (1956), *Stihuri pestriţe* (1957).

[3] Întreaga strofă exprimă, aluziv şi figurativ, ideea insatisfacţiei faţă de sine, faţă de propria creaţie, caracteristică lui Arghezi în special şi marilor poeţi în general. Ideea este susţinută de „îndemnul“ *şchiopătaţi* (!) şi de comparaţia cu „pasările mici de catifea“, care abia în mai învaţă „*şi* să zboare“ (atenţie la valoarea adverbială a lui *şi*, puternic accentuat în frază !).

[4] Comparaţia din versurile „vă scuturaţi, / *Ca frunzele-aurite, pentru moarte*“ exprimă temerea, îndreptăţită, faţă de incapaci-

Scanned with OKEN Scanner

tatea publicului de a recepta, pe lungimea de undă cuvenită, mesajul poeziei argheziene.

[5] Reluînd, pe un ton scăzut, viguroasele idei din *Testament*, strofa a treia dezvăluie pornirile generoase din sufletul poetului, care îndreaptă stihurile sale lumii întregi (*Pătrundeți, înțelese și neînțelese / În suflete de prieteni și străini*).

[6] Strofa ultimă, e destul de obscură, dar, pînă la urmă, poetul — aflat, iarăși, la răspîntia „credinței și tăgadei" (vezi Ov. S. Crohmălniceanu, *Tudor Arghezi*, ESPLA, 1960, p. 119—152) — așază sub semnul marilor întrebări ideea dumnezeirii, căci „Cel-ce-știe însă nu cunoaște", spirit „intuitiv, iar nu cognosciv" (Cioculescu, *Introd.*, p. 124), fie chiar prin mijlocirea poetului, nu reușește să semene, printre oameni, decît *întuneric alb*, adică ceață lăptoasă", neliniște, îndoială...

FLORI DE MUCIGAI [1]

(S, I 199)

Le-am scris cu unghia pe tencuială
Pe un părete de firidă goală,
Pe întuneric, în singurătate,
Cu puterile neajutate
Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul
Care au lucrat împrejurul
Lui Luca, lui Marcu și lui Ioan.
Sînt stihuri fără an,
Stihuri de groapă,
De sete de apă
Și de foame de scrum,
Stihurile de-acum.
Cînd mi s-a tocit unghia îngerească [2]
Am lăsat-o să crească
Și nu a mai crescut
Sau nu o mai am cunoscut.

Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară.
Și mă durea mîna ca o ghiară
Neputincioasă să se strîngă.
Și m-am silit să scriu cu unghiile de la mîna stîngă [3].

[1] Titlul acestui poem programatic coincide cu acela al volumului însuși, apărut în 1931, în fruntea căruia el se află. Arghezi optează în chip deliberat pentru varianta neliterară, învechită și

regională a cuvîntului (*mucigai*, cu *-i-*, nu cu *-e-*), menită parcă să îngroaşe cantitatea de „urît" depusă în structura lui semantică. Dar acest „urît" are, şi el, latura lui de... suavitate, căci — ne reaminteşte autorul prin „alianţa" lexicală din titlul poemului — *Floarea* dă colţ şi în scîrnă. Abia în *Flori de mucigai* (ne gîndim la întregul volum) îşi dezvăluie pe de-a-ntregul tîlcul faimoasele versuri din *Testament* : „Din bube, mucegaiuri şi noroi / Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi". De bună seamă că o atare poezie presupune o receptare adecvată, care se cere educată în sensul acesta : „*Florile de mucigai* sînt operă de rafinament, de subtilitate artistică, ele presupun un cer al gurii dedat cu mirodeniile" — observă G. Călinescu, materializîndu-şi gîndul printr-o metaforă surprinzătoare. „Cititorul necultivat artistic se sperie de ele şi le crede vulgare, deşi raritatea şi savoarea sînt însuşirile lor ca şi ale operei lui Rabelais" (*Istoria*, 730). O dată cu *Flori de mucigai*, poetica arghezian㠎şi anexează teritorii noi, mediul urban periferic al vremii, sordid şi mizer, lumea interlopă a hoţilor, a cuţitarilor şi a delincvenţilor, privită dintr-o perspectivă sumbră, care nu exclude, la răstimpuri, suspinul tandru şi omenia. Este lumea lui Rabelais — cum observă G. Călinescu — dar şi a lui Fr. Villon şi Jean Richepin (*Cîntec de golani*), iar la noi, a lui G. M. Zamfirescu, Mihail Sorbul, Miron Radu Paraschivescu şi Eugen Barbu. Lexicul arghezian se va îmbogăţi, în consecinţă, cu elemente din zone pînă atunci „interzise" limbajului poetic, primind drept de cetate termeni argotici, vulgari, obsceni. Dar capacitatea lor de a servi ideea poetică, pe de o parte, iar pe de alta însăşi puterea transfiguratoare a poeziei fac ca aceşti termeni să nu devină mai niciodată şocanţi sau stridenţi, fiind limpeziţi şi tămăduiţi, în apele şi cu leacurile tari ale artei, de orice urmă de trivialitate. „În *Flori de mucigai* — spune G. Călinescu — efectul artistic constă în surprinderea suavităţii sub expresia de mahala" (*Istoria*, 731).

[2] În condiţiile degradante şi neprielnice ale detenţiei (*Pe întuneric, în singurătate, / Cu puterile neajutate*), cînd ustensilele obişnuite ale travaliului literar lipsesc, atunci *unghia însăşi*, ne-

îngrijită și crescută, poate deveni „unealtă“ a scrisului. Dar, zgîriind pe tencuială, pe pereți, „stihuri fără an, / Stihuri de groapă“, *unghia îngerească* de odinioară ostenește, nu mai e în stare să crească, iar poetul, căutînd-o și cercetînd-o, nu și-o mai recunoaște. Mîna care ține de obicei condeiul — dreapta — a devenit neputincioasă. Pentru stihurile „blestemate“ de acum, fi-vor deajuns „unghiile de la mîna stîngă“ !...

[3] În încheiere, iată o declarație teoretică a lui Arghezi însuși, referitoare la Poezie, menită să lumineze, în parte, „poetica“ *Florilor de mucigai* : *„Pretutindeni și în toate este poezie*, ca și cum omul și-ar purta capul cuprins într-o aureolă de icoană. *Toate lucrurile naturii și ale omului și toate vietățile poartă țandăra lor de aureolă, pe dinafară sau pe dinăuntru. Poezia e în atelier, în uzină, în chinul omului de a realiza, în muncile, în invențiile lui* — ea trebuie numai găsită“ (Arghezi, *Ars poetica*, 163). În legătură cu acest text arghezian și cu altele, desprindem comentariul relevant al lui Nicolae Balotă : „Poezia este un fel de eter subtil care pe toate le infuzează, *o esență a tuturor exigențelor ca și a existențelor umane, chiar și a celor mai penibile.* Nu numai gratuitul mai mult sau mai puțin aparent, *nu numai stările patetice, ci cele triviale, cotidiene, banale conțin poezie*“ (*Opera*, 486, s.n.).

Scanned with OKEN Scanner

CUVÎNT

(S, II 7)

Vrui, cititorule [1], să-ți fac un dar,
O carte pentru buzunar,
O carte mică, o cărticică [2].
Din slove am ales micile
Și din înțelesuri furnicile [3].
Am voit să umplu celule
Cu suflete de molecule.
Mi-a trebuit un violoncel :
Am ales un brotăcel
Pe-o foaie de trestie-ngustă.
O harpă : am ales o lăcustă.
Cimpoiul trebuia să fie un scatiu.
Și nu mai știu...

Farmece aș fi voit să fac
Și printr-o ureche de ac
Să strecor pe un fir de ață
Micșorata, subțiata și nepipăita viață [4]
Pînă-n mîna, cititorule, a dumitale.

Măcar cîteva crîmpeie,
Măcar o țandără de curcubeie,
Măcar nițică scamă de zare [5],
Nițică nevinovăție, nițică depărtare.

Scanned with OKEN Scanner

Aș fi voit să culeg drojdii de rouă [6],
Într-o cărticică nouă,
Parfumul umbrei și cenușa lui.
Nimicul nepipăit [7] să-l caut vrui,
Acela care trăsare
Nici nu știi de unde și cum [8].
Am răscolit pulberi de fum.

---

[1] Poezia prefațează cel de al treilea volum al poetului (după *Cuvinte potrivite* și *Flori de mucigai*) : *Cărticică de seară*, 1935, numit, mai tîrziu, *Versuri de seară* (S, II 5). Forma de vocativ — învederînd, ca de atîtea ori la Arghezi, caracterul „adresat" al poeziei — statornicește, de la poet către cititorii săi, puntea unei intimități pe care determinantul temporal *de seară*, din titlu, o consolidează.

[2] Diminutivul acesta *(cărticică)*, anunțat prin expresia imediat anterioară *(O carte mică)* pe care el o... rezumă în chip original, deschide lunga enumerare — realizată, însă, la nivele diferite de concretețe — a unor elemente extrase din „universul mărunt", familiar poetului : *micile, furnicile, celule, molecule, brotăcel, foaie... ngustă, lăcustă, ureche de ac, fir de ață, Micșorata... viață, crîmpeie, țandără, nițică scamă, Nițică..., nițică...* Cf. Ov. S. Crohmălniceanu, *Tudor Arghezi*, ESPLA, 1960, p. 208—227 (capitolul intitulat *Poetul „boabei și al fărîmei"*).

[3] Expresia *din înțelesuri furnicile* constituie o foarte originală și fericită imagine pentru ceea ce ne-am deprins a numi, ca o formulă tocită, „nuanțe semantice" (eventual : „conotații"...).

[4] „Arghezi manevrează în această poemă expresia simpatetică *(Einfühlung)* a gingășiei, din sectorul măruntelor vietăți, gîze și buruiene... Scara merge însă, micșorîndu-se, la impalpabilul de ordin sufletesc" (Cioculescu, *Introd*, p. 204).

Scanned with OKEN Scanner

[5] Gradarea epitetelor, în sensul dematerializării lor progresive (aici), este una dintre modalităţile de exprimare specific argheziene.

[6], [7] Elemente ale poeticii miniaturalului, cu accente pe evanescenţa imaginilor.

[8] „Pauza grafică" (rîndul alb) înaintea ultimului vers constituie, pentru imaginea cuprinsă în cadrul lui, un element de relief stilistic.

Scanned with OKEN Scanner

IATĂ, SUFLETULE...

(S, II 71)

Sufletule, iată stihuri fără chip [1],
Fără sunet și fără răspuns,
De pulbere și de nisip.
Primește-le, murmură-le.
Cuviincios m-apropii iar de tine
Fiindcă mă tem și fiindcă te-am văzut
Sălbatec și neliniștit.
Dau adăpost subt un acoperiș cu mine
Lui Dumnezeu și marilor minuni [2],
Cum aș putea să nu mă-nfricoșez ?

Le-am rupt să curgă fără șir,
Metanii deslînate,
Horbote, petice, borangicuri, frunze.
Aș încerca să stăm din nou la șoaptă
După ce dansurile s-au oprit
Și a tăcut orchestra [3].
Vreau să vorbim în graiuri desfăcute [4],
Și, dezlegînd cuvîntul de cuvinte [5],
S-alegem înțelesurile pe sărite.

Alt'dată [6], am grăit în stihuri încălțate,
Croite măsurat și-mpodobite.
Am ostenit să-mi fie strînsă limba în coturni [7]
Și vreau s-o las să umble de acum desculță [8].

[1] Începe, aici, un lung șir de imagini foarte diferite, sugerînd — fiecare în parte și toate laolaltă — că poemele prefațate de *Cuvînt*, în speță, ciclul *Șapte cîntece cu gura-nchisă* (1940), vor fi slobode de rigorile versului „clasic", în primul rînd de ritm și de rimă. Într-adevăr, atît *Cuvînt* cît și cele șapte piese următoare sînt redactate în versuri albe.

[2] Ideea coabitării cu Dumnezeu și cu marile mistere ale lumii, generatoare de artă, în poezia lui Arghezi se situează, într-un fel, la antipodul *Psalmilor*, stăpîniți de neliniște și de trăiri agonice.

[3] Curmarea „dansurilor" și tăcerea „orchestrei" prilejuiesc condiții prielnice pentru desprinderea poeziei din chingile rigorilor prozodice specifice versurilor clasice.

[4] „Desfacerea graiurilor", „dezlegarea" cuvîntului de cuvinte etc. semnifică opțiunea pentru verslibrism.

[5] Se pare că aici se ivește, exprimată încă o dată, încercarea de disociere între esență și lucrul concret, după modelul din *Arheologie* : „Prin aer timpu-i despărțit de ore, / Ca de mireasma lor niște garoafe".

[6] Poetul se referă la majoritatea creațiilor sale poetice de pînă atunci, elaborate potrivit „canoanelor" clasice (cu ritm, rimă și măsură). Adverbul *Alt'dată*, are în vedere, în chip special, „momentul" 1927, al *Cuvintelor potrivite*.

[7] În costumația actorului antic *coturnul* era o încălțăminte înaltă, cu talpa groasă, pe care o purtau, în chip obligator, interpreții rolurilor din tragedii. Pentru că el era strîns legat de pulpe cu șireturi de piele, coturnul ajunge să semnifice metaforic, la Arghezi, rigorile versului clasic.

[8] Opțiunea poetului pentru verslibrism, exprimată atît de original în finalul poeziei *(limba... vreau s-o las să umble de acum desculță)*, se va întruchipa pe deplin doar în *Cîntece cu gura-nchisă*. Surprinzătoarele imagini de aici vor fi reluate de Vladimir Streinu în pertinentele sale comentarii dedicate lui Arghezi în *Versificația modernă* (EPL, 1966, p. 225 și urm.) : „Dar abia scrie *Șapte cîntece cu gura-nchisă...*, și osteneala de libertatea «desculță» se vede

Scanned with OKEN Scanner

a fi fost cu mult mai mare decît aceea de a fi umblat «în coturni». Mai mult încă : după ce va fi mînuit versul exclusiv liber din *Flori de mucigai* și *Cărticică de Seară*, oboseala de această încălțăminte comodă sau poate mai curînd legea pendulantă a versificației sale îl va face, dimpotrivă, să strîngă mai tare coturnul pe picior. Într-adevăr, în *Hore*, versul regulat apare din nou cînd și cînd, pentru ca după aceea, în colaborări la diversele reviste ale timpului, să devină iarăși preponderent" (p. 230—231). Imaginii „coturnului", din *Cîntec*, i se asociază, altundeva, într-un interviu cu Toma George Maiorescu, aceea a „bijuteriei" și a „corsetului" : „Paul Verlaine a spus că rima este o bijuterie care nu face două parale. Dar este o bijuterie. Vedeți dvs., corsetele care se obișnuiesc a se pune inspirației au intrat în forța lucrurilor. Nu poți face un sonet de 40 de versuri" (*Contemporanul*, nr. 4/1958). Pendularea, specific arghezian, între verslibrism și structurile clasice este caracterizată de Vladimir Streinu ca „o alternanță care, însemnîndu-i opera întreagă, nu atinge niciodată, de o parte, anarhia, iar de alta, mecanicitatea" (*Lucr. cit.*, p. 266).

Scanned with OKEN Scanner

SA VEDEM...

(S, II 84)

Să vedem, ar putea graiurile [1] mele
Să-ţi vie ca nişte inele,
Ca nişte brăţări, ca nişte cercei [2] ?
Încearcă-le. Uite, o dată unul, o dată cinci, o dată trei,
Părechi şi despărechiate,
Sau o dată pe toate.

Le-am suflat cu zmalţuri de zile, de ore şi de secunde
Şi le-am făcut rotunde :
Cristale ca piatra acră şi ca sarea de lămîie,
Neputîndu-le face tămîie
Şi scîrbit de diamante limpezii [3] şi lucii [4].
Uite, de pildă, unul în chipul crucii,
Ar pune un semn turbure de lumină
Subt bărbia ta de fată creştină.
Altul îşi agaţă de aţă
Gogoloiul de ceaţă.

Să vedem, din atîta sărăcie [5],
Să vedem, nu se ştie,
Ce ţi-ar veni mai bine,
Lucrurile goale, lucrurile pline,
Grele sau uşoare ?
Căci toate sînt mărţişoare [6].

[1] Aproape sinonim, în contextul nostru, cu „vers", *grai* trimite mai totdeauna, la Arghezi, ca re cuvîntul din veac, simplu și viguros, al *Mioriței*. Cf. *Testament* : „Din *graiul lor cu-ndemnuri pentru vite* / Eu am ivit cuvinte potrivite...".

[2] Poemul *Să vedem...* se circumscrie tematicii din ciclul care cuprinde *Logodnă*, *Mirele*, *Îngenunchiere*, *Mireasa*, *Căsnicie*, — un reflex arghezian, unitar în aparenta-i diversitate, al *Cîntării Cîntărilor*.

[3] Adjectivul *limpeziu* — derivat din *limpede* cu sufixul — — *iu* — ilustrează încă o dată, „pe viu", puterea înnoitoare a poetului în domeniul îmbogățirii și primenirii lexicului nostru artistic.

[4] Printre alte intervenții, în care Arghezi își notifică refuzul „podoabelor" lexicale și, dimpotrivă, acceptarea „noutăților" aflate la „marginea" vocabularului, citabile sînt, cu siguranță, asemenea versuri din *Nu v-am sădit* : „Sînt bucuros de mulțumirea nouă / Că s-a stîrpit gustosul zarzávat".

[5] Este vorba, bineînțeles, de „sărăcia" versurilor, a „graiurilor". Încă o expresie — desigur, afectată, — a „modestiei".

[6] Poemul *Să vedem...* este al doilea dintr-un ciclu intitulat chiar : *Mărțișoare* (1936).

CUVINTE STRICATE

(S, II 87)

Toate
Cuvintele mele sînt stricate
Şi s-au îmbătat [1].
Le vezi ? Au căzut, s-au sculat.
Au vrut să alerge şi să joace,
Dar beţia le-a prăvălit încoace.
Nu mai ştiu ce spun şi îs
Bolnave de rîs.

S-au stricat [2] cuvintele mele !
Umblă prin mocirle cu stele
De cositor
După un mărţişor,
Şi-ar voi să culeagă roade [3]
Fîstîcite şi neroade
Din sălcii nici verzi.

Cuvintele să nu mi le mai dezmierzi,
Să nu le mai spuie agale
Buzele tale,
Să nu le mai cînte cumva
Vocea ta
Şi pe cobză deştele.

Huleşte-le [4] !

[1] „Întortocherea" și „beția" cuvintelor transmit sentimentul de uimire cu care poetul întîmpină alaiul acestor ciudate «ființe», ispititoare și viclene... „...cuvintele, la el, par că au prins viață și au sărit de la locul lor cu sens cu tot, iar scheletul sintactic sau logic devine atît de puțin important, încît e inutil aproape să-l determinăm" (Al. George, *Marele Alpha*, București, 1970, p. 178). Frumos spus, dar ultima parte a frazei conține o afirmație discutabilă : „scheletul sintactic" este, în poezia lui Arghezi, de o importanță covîrșitoare.

[2] Motivul „stricării" cuvintelor nu trebuie interpretat ad litteram. Poate nu e de neglijat amănuntul că, pentru *strica*, etimonul este latinescul *extricare* „a scoate din încurcătură" ! Din perspectivă etimologică — și, în cazul de față, din aceea a lui Arghezi — „stricarea cuvintelor" înseamnă „descurcarea" lor din conexiunile obișnuite și, dimpotrivă, „încurcarea" lor în surprinzătoare și înnoitoare îmbinări lexico-sintactice, fecunde pentru cauza poeziei. Numai așa ele — cuvintele lui Arghezi — pot să umble „prin mocirle cu stele / De cositor /După un mărțișor"...

[3] „...el (Arghezi) consideră scrisul ca un proces de fecundare, de germinare, iar poezia ca sămînță și fruct care poartă în sine și vîrfuri și rădăcini"... „Poetul nu e un rătăcitor prin astre pure, ci, asemenea Heruvimului căzut în lume, om prea uman, găsește în orice „bubă pămînteană" putința unei semințe, a unei noi nașteri posibile" (N. Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, București, 1979, p. 507).

[4] Invitația la „hulă", la „ponegrire" a propriilor sale „cuvinte" — lansată, de către Arghezi, cititorului pripit și incompetent — este, într-un anume sens, o replică, un revers, un ecou captat din finalul *Scrisorii II* a lui Eminescu : „Dacă port cu ușurință și cu zîmbet a lor ură, / Laudele lor desigur m-ar mîhni peste măsură". Poate nu e inutil să precizăm că, în variantele anterioare, acest final suna mult mai drastic : „Dacă port cu ușurință și *disprețui* a lor ură, / Laudele lor, amice, *m-ar scîrbi* peste măsură" (Ediția Perpessicius, II, 1943, p. 266). *Mîhni* față de *scîrbi* abia dacă poate fi considerat ca un sinonim... eufemistic !...

Scanned with OKEN Scanner

IARBĂ TREAZĂ

(S, II 93)

Cu urechea la pămînt
Luneçînd l-ascult prin foi
Lungi, de cîrji de popuşoi,
Graiul apelor din vînt [1].

I-aud undele-aşternute
Giulgii moi, ca de hîrtie,
Şoapta cum îi întîrzie
Sufletul să i se mute.

Sculele mele cîntate
Le-aş zvîrli vîrtej în foc,
Vreau un singur pai, în loc
De unelte-ncrucişate [2].

Dintr-o strună de o sfoară
Voi să mă căznesc să scot
Geamătul şi-aleanul tot,
Pîcla grea şi ceaţa rară [3].

Treceţi toate pe o coardă,
Iarbă trează, floare moartă.

---

[1] Poezia face parte din ciclul *Bîruieni*, integrat, la rîndu-i, volumului *Hore* (1939). Ca şi în alte arte poetice aparţinînd acelu-

Scanned with OKEN Scanner

iași ciclu, Arghezi își precizează, și aici, preferința pentru aspectele fruste ale realității, pentru legătura nemijlocită cu sursele generatoare de artă ale naturii. De aceea iarba este... *trează*, iar epitetul acesta personificator deschide calea către înțelegerea exactă a întregii poezii.

[2] Repudierea lucrului confecționat în mod facil nu se contrazice cu caracterul artizanal al artei argheziene, însoțindu-se, însă, cu o vădită preferință pentru naturalețe, pentru simplitate lingvistică, opusă sofisticării verbale. Poetul nu reușește, totuși, să fie mereu consecvent cu această aspirație, de atîtea ori mărturisită în versurile și în tabletele sale...

Opoziția „artificial"/„natural" se realizează, poetic, prin confruntarea : *Sculele... unelte-ncrucișate* și *un singur pai*. Îmbinarea *unelte-ncrucișate* — cu trimitere la... enigmistică — este profund originală prin conotațiile ei. Același elogiu al simplității totale la G. Călinescu, *Eram bărbatul care...* : „Frățește mi-au strîns mîna : — Tovarăș fii cu noi, / *Un fluier s i m p l u taie-ți și fă-ne cînturi noi*" (*Opere*, II, *Poezii*, EPL, 1965, p. 38).

[3] Elemente de *ars poetica* lesne de pus în legătură cu expresia argheziană din *Testament*. Remarcabilă ni se pare, în finalul strofei, organizarea antonimică a conceptelor. În ciuda faptului că, în ultimul vers, *pîclă* și *ceață* sînt sinonime, antonimia poetică se realizează, totuși, datorită celor două epitete : *grea* „densă" — *rară*. Contextul îngăduie statornicirea unei duble „solidarități" stilistice între *Pîcla grea* și *Geamătul*, pe de o parte ; iar, pe de alta, între *ceața rară* și *aleanul tot*. Aceste „alianțe stilistice" fac posibilă și prevestesc viziunea unitară a inspirației (*Treceți toate pe o coardă*), însumînd aspecte opuse polar ale realității (*Iarbă trează, floare moartă*).

Scanned with OKEN Scanner

NU V-AM SĂDIT [1]

(S, II 94)

Nu v-am sădit [2] şi nu v-am cercetat.
Aţi încolţit în drojdii de ţărînă,
Bezna din zguri v-a pus şi semănat,
Şi de ogor v-aţi prins cu o ţîţînă [3].

Înnăbuşind sălbatice grădina
Şi roadele alese le-aţi ucis.
Nu m-aţi lăsat să mîngîi nici blajina
Căutătura galbenă-n cais.

Împotrivite [4], aspre, solitare,
Aţi biruit cu blèstem şi năpastă [5]
Şi vă crezusem strepezi şi amare,
O blestemată bălărie proastă [6].

Dar aţi răzbit în piatră : Pace vouă !
Şi binecuvîntare cui v-a dat.
Sînt bucuros de mulţumirea nouă
Că s-a stîrpit gustosul zarzavat [7].

Şi de n-am luat nici poame, nici legume,
Am scos cu degetele Cosînzenii
Din brazdă rădăcina fără nume
Şi neştiuta miere-a buruienii [8].

Scanned with OKEN Scanner

[1] Poezia se rînduiește printre acele „arte poetice“ care ilustrează ceea ce s-a numit, cu referire la Arghezi, „estetica urîtului“. Preferințele lui pentru zonele mărginașe, periferice ale vocabularului — considerate de estetica tradițională ca incompatibile cu arta cuvîntului — sînt formulate și într-o tabletă : „Observasem că buruienile mele vulgare din fereastră nu mă plictisesc niciodată, că mi se păreau proaspete și noi în fiece zi, ca și cîinii și mîțele cu care trăiam, pe cînd cărțile mele cele mai bune și rezistente mă cam scîrbeau. Oare cuvintele nu puteau fi noi ca pisicile și ca iarba din ghiveci ? Această obsesie idioată nu m-a părăsit. Și am umblat peste tot locul cu un gol și cu o nevoie de a-l împlini“ (AP, 99).

[2] Din cele 17 verbe-predicate ale textului, 14 sînt la perfectul compus, exprimînd acțiuni încheiate, sigure, al căror rezultat — prezent ! — îl constituie izbînda, nouă și viguroasă, a buruienii asupra „gustosului zarzavat“.

[3] În condițiile specifice ale contextului poetic, *țîțînă* devine, aici, sinonim parțial cu... „rădăcină“ !

[4], [5] Versurile amintesc, prin violenta respingere a locului comun, de *Rugă de seară*. Să se remarce întrebuințarea cu valoare activă a participiului perfect pasiv *Împotrivite*. Fenomenul este caracteristic pentru „gramatica“ poeziei lui Arghezi.

[6] Disprețul — pripit și depășit — pentru „buruieni“ este intensificat de tripla aliterație a bilabialelor / *b...b...p* / : „O *b*lestemată *b*ălărie *p*roastă“.

[7] „Răzbirea“ în piatră a bălăriei simbolizează adeziunea totală a poetului la ideea împrospătării, a revoluționării expresiei poetice.

[8] Oximoronul final — *miere-a buruienii* — pare a relua, sub o formă nouă, versul din *Testament* : „Veninul strîns l-am preschimbat în miere“. Noima adîncă a atitudinii și a opțiunilor argheziene în materie de lexic este dezvăluită de Tudor Vianu : „Tot ce este aspru și crud în poezia lui Arghezi, imaginea aparențelor

degradate ale omului și așezărilor lui, cuvintele care le exprimă pe acestea, sînt proiectate, dintr-un fond de revoltă și durere, dincolo de care se ridică năzuința poetului spre ce este curat, inocent și grațios" (*Tudor Arghezi*, în *Studii de literatură română*, Editura didactică și pedagogică, 1965, p. 513—514). Formulate cu privire la condiția umană, observațiile rămîn valabile și cu referire la aceea a regnului vegetal.

Scanned with OKEN Scanner

DACICA [1]

(S, II 120)

Mă uit la tine, șubred vas de lut [2].
Trei mii de ani [3] ai încăput [4].
Veci de vecii [5], pe care le înfrunți,
S-au adunat în golul tău, mărunți [6],
Și fiecare vîrstă din vecie,
Lăsînd un fir de praf drept mărturie,
L-a pus tihnit în ciobul păstrător.
Clipa trăiește, veacurile mor [7].

Tu, plin de taine și știrbit la gură [8],
Ai stat ascuns adînc în arătură.
Nici oasele nu i s-au pomenit
Ale aceluia ce-n zmalț te-a-ncremenit
Și, frămîntînd, ți-a dat obîrșii noi.
N-a mai rămas măcar din el gunoi [9].
Tot un pămînt, la fel de bun, la fel de prost :
Tu ești aici. El parcă nici n-a fost.

Dar înmuiată-n sînge și sudoare,
Unghia lui ți-a pus un zbenghi de floare
Și, ocolindu-ți coapsa cu subțire
Chenar, i-a dat noroiului simțire.
Tu poți să fii, el poate să nu fie,
Zgîriitura-i teafără și vie.
Nu ești al singurului Dumnezeu,

Scanned with OKEN Scanner

Ca luna, ca o stea, ca o pustie,
Eşti şi al semenului meu.

Brîul tău viu, cînd mîinile-au murit,
Dă biruinţă gingaşului pipăit.
Olarul drept pe palma lui te-a pus
Şi-ai scos răspuns, la deget, în auz.
Fragedul sunet, dulce, lin,
E-ntreg şi nou ca la-nceput, şi plin.

Urciorule de vis şi de pămînt,
El ţi-a dat glas. Eu îţi voi da cuvînt [10].

---

[1] În ciuda originalităţii şi a semnificaţiilor sale complexe, poemul *Dacica*, aparţinînd ciclului *Buruieni* din volumul *Hore* (1939) se integrează tematicii a r h e o l o g i c e, destul de bine reprezentată în poezia românească a veacului nostru, cînd pămîntul, răscolit, a dat la iveală atîtea mărturii ale trecutului. Atît Arghezi (S, I 63) cît şi Lucian Blaga (*Poezii*, EPL, 1966) au poezii intitulate *Arheologie*. Cît despre titlul poemului nostru, el pare a-i fi fost sugerat autorului de acela al unei opere monumentale din domeniul respectiv, *Getica* lui Vasile Pârvan, apărută în 1926 ; poate şi de *Dacia. Civilizaţiile antice din Ţările Carpato-Danubiene*, publicată la Cambridge, un an după moartea ilustrului istoric şi arheolog (1928).

[2] Ca în atîtea alte rînduri, poezia are „adresă", iar cel agrăit este un „şubred vas de lut", un *ulcior* ciobit care, timp de trei milenii, a zăcut „ascuns adînc în arătură".

[3] O serie întreagă de termeni evocă ideile de „vechime" şi „dăinuire" : *trei mii de ani, veci de vecìi, fiecare vîrstă din vecie, veacurile*. Cifrele, relativ precise din versul 2 *(trei mii de ani)* sînt imediat înlocuite cu expresii vagi, menite să redimensioneze şi să amplifice sentimentul timpului *(veci de vecìi, veacurile)*.

[4] Construirea tranzitivă a verbului *încăpea* (Sintagma *trei mii de ani* este obiectul lui direct) îşi are obîrşia în limba veche şi populară. *A încăpea* devine, acum, sinonim cu „a cuprinde", amin-

tind construcții asemănătoare din Eminescu : „A frumseții haruri goale ce simțirile-i adapă / Încăperile gîndirii mai nu pot să le încapă“ *(Călin)* ; „Împărați pe care lumea nu putea *să*-i mai *încapă* / Au venit și-n țara noastră de-au cerut pămînt și apă“ *(Scrisoarea III)*.

[5] Expresia *Veci de vecìi* constituie o îmbinare inedită specific argheziană, a cărei noutate provine din faptul că, între doi termeni înrudiți *(vecie* derivă din *veac)*, ambii din sfera semantică a „timpului“, se stabilește un raport de dependență sintactică, imposibil de conceput în condițiile limbii comune. Pe de altă parte, pornind de la expresii împietrite ca *în veci* și *în vecii vecilor*, Arghezi reînvie pluralul arhaic, masculin, al lui *veac*, cuplîndu-l cu o altă formă de plural feminin *(vecìi)*, inexistentă în afara limbajului poetic, unde *vecie* este un „singulare tantum“. Imaginea timpului „adunat“ în „golul“ ulciorului crește copleșitor.

[6] Element predicativ suplimentar, la nivelul sintaxei, dar acordat cu *veci* (dublat morfologic masculin pentru neutrul *veacuri)*, epitetul *mărunți* înzestrează abstracțiile temporale cu darul materialității.

[7] Exemplu tipic de juxtapunere la nivelul frazei : raportul adversativ nu este „marcat“, dar el reiese pregnant din opozițiile lexicale *clipa — veacurile ; trăiesc — mor*. De altfel, ultima „pereche“ este alcătuită din verbe antonime. Procedeul este reluat cu o anumită insistență, situația repetîndu-se la sfîrșitul celei de a doua strofe și al întregii poezii : *Tu ești aici. El parcă nici n-a fost ; El ți-a dat glas. Eu îți voi da cuvînt*. Numai că, de data aceasta, frazele sînt „sparte“, iar „punctele“, care le dezbină, sporesc, prin pauzele corespunzătoare, raportul sintactic adversativ, nemarcat, dar lesne deductibil din opoziția pronumelor personale în funcție de subiecte *(Tu... El ; El... Eu)*, dar și din alternanța timpurilor gramaticale *(ești... n-a fost)*, reliefînd la rîndu-i, *afirmarea*, respectiv *negarea* existenței. Iată o modalitate originală de a întemeia structura stilistică a poeziei pe o triplă antiteză, cu atît mai puternică și mai netă cu cît, în planul formal, ea este disimulată. Momentul creației, „clipa“, se opune „veacurilor“ care

Scanned with OKEN Scanner

îi urmează și, desfăcîndu-se limpede din noianul vremii, dăinuie și triumfă.

[8] Rodul efortului creator — încremenit în ulciorul șubred, avariat de „vîrstele veciei" („ciobul păstrător", „*știrbit* în gură"), dar înnobilat de taina pe care o poartă cu sine — supraviețuiește faurului anonim, care îl plăsmuise „din sînge și sudoare".

[9] Cu cît sînt mai numeroase expresiile sugerînd pieirea olarului (*Nici oasele nu i s-au pomenit. N-a mai rămas măcar din el gunoi, mîinile-au murit*), cu atît mai străbătătoare sînt accentele care vestesc permanența creației sale. Ulciorul este înzestrat cu *simțire*, cu o înfloritură *teafără* și *vie*, cu un brîu *viu*, cu un sunet *fraged*. Tocmai de aceea discursul liric este „adresat" („Mă uit la *tine*, șubred vas de lut"), iar „ținta" adresării este ulciorul însuși, „de vis și de pămînt", nu olarul, care îl zămislise și care rămîne — impersonal și anonim — „El".

[10] Ultima — din cele trei antiteze semnalate anterior — se constituie mai puțin între subiecte și acțiuni, și mai mult între epoci și „daruri". Ființe diferite (*El, Eu*) în momente diferite (*a dat, voi da*), dăruiesc ulciorului însușiri diferite. Olarul i-a dat „glas", întruchipat în „Fragedul sunet, dulce, plin", iar poetul îi fărîmițează „glasul" în silabe și cuvinte, chemîndu-l să-și rostească taina. De la Omar Khayam pînă la Lucian Blaga, *olarul* și *ulciorul* sînt motive recurente la marii lirici ai lumii. În *Ce-ai cu mine vîntule ?*, Arghezi închină „Ulcicăi de porțelan" o admirabilă pagină de proză poetică, unde cititorul curios va regăsi, cu încîntare, multe imagini din *Dacica* (S, VI 69—70).

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINSUL

(S, II 211)

Pămîntul [1], ţarina, bucatele,
Puse-n spinarea mea cu toatele,
Oameni, şi turme, şi vite [2],
Brazdele [3] zguduite,
Potecile, miriştea,
Durerile, neliniştea,
Ploaia, negura, vîntul,
Hohotul, spaima, frămîntul [4].

Cum [5] a intrat în mine ţara noastră ?
Cum a-ncăput o ţară-ntr-o lopată ?
Pădurile într-un ghiveci de lut ?
O mare-ntreagă-ntr-un pahar băut ?

Atuncea, dimpreună cu ele-n stropul meu
De zmîrc, a încăput şi Dumnezeu [6].

---

[1] Începe aici, cu un termen recurent la Arghezi *(Pămîntul)*, o lungă enumerare nominală, a cărei linie sintactică pură este întreruptă doar la nivelul versului al 2-lea *(Puse-n spinarea mea cu toatele)*, unde intervin relaţii subordonatoare marcate cu ajutorul prepoziţiilor. Majoritari la început, *(Pămîntul, ţarina, bucatele,... Oameni şi turme şi vite, Brazdele..., Potecile, miriştea)*, revenind puternic şi blocînd, pe toată întinderea lui, penultimul vers al „enumerării" *(Ploaia, negura, vîntul)*, termenii lumii sen-

sibile evocă mai ales crîmpeie ale universului rustic, unde înseşi fenomenele naturii dezlănţuite (*Ploaia, negura, vîntul*) sînt mai... convingătoare. Ei alternează însă, în cinematografica lor perindare, cu termeni ai vieţii lăuntrice (*Durerile, neliniştea,... spaima, frămîntul*), numind, fără excepţie, stări sufleteşti depresive. Echivoc „în sine", *Hohotul* este dezambiguizat de context ca expresie, de data aceasta concretă, a unor convulsii afective.

[2] Pînă acum (şi în continuare) juxtapuşi, termenii enumerării sînt, în cadrul acestui vers, legaţi prin conjuncţia *şi*, iar coordonarea, marcată de fiecare dată („Oameni *şi* turme *şi* vite"), sporeşte considerabil sugestia crescîndă a „acumulării". Acest singur vers se detaşează, în ansamblul enumerării, şi prin alte două trăsături distinctive :

— numai aici se înşiră cuvinte denumind fiinţe vii, reprezentante ale regnului animal ;

— spre deosebire, însă, de restul termenilor, care sînt, fără nici o excepţie, articulaţi, — obiectele devenind, în consecinţă, precis „identificabile" — termenii versului în discuţie rămîn fără articol hotărît : *Oameni... turme... vite.* Dar, în condiţiile „compensatorii" prilejuite de ivirea, numai aici, a conjuncţiei coordonatoare şi, această „împuţinare" gramaticală se converteşte într-un factor stilistic pozitiv şi activ, servind ca un viguros indice al „reliefului".

[3] Am semnalat, pînă acum, încrucişarea termenilor articulaţi cu cei nearticulaţi, întrepătrunderea celor concreţi cu cei abstracţi. Aparenta monotonie a înşiruirii este fracturată de o a treia alternanţă, aceea dintre formele de plural (*bucatele, Brazdele, Potecile* etc.) şi cele de singular (*Pămîntul, ţarina,... Ploaia, negura, vîntul* ş.a.). Să se observe că singurul termen însoţit de un epitet este chiar acesta (*Brazdele zguduite*).

[4] Încheierea enumerării este marcată, grafic, prin „spaţiu alb" (*albitură*), iar primul şi ultimul ei termen (*Pămîntul... frămîntul*) rimează între ei, avînd, pe deasupra, aceeaşi alcătuire silabico-accentuală, care-i constituie, pe fiecare, în cîte un amfibrah.

Scanned with OKEN Scanner

[5] Urmează un „cvartet“ de întrebări zvîcnite, expresie a tot atîtea uimiri față de o realitate transfigurată poetic : „insul“ prizărit și vremelnic — numit o singură dată direct *(în mine)*, iar apoi sugerat prin metafore adecvate contextelor respective *(o lopată, un ghiveci de lut...)* — cum poate el cuprinde, în sinea lui îngustă, o țară întreagă, „țara noastră“, devenind, astfel, „purtătorul“ ei ?...

[6] Abia ultimele două versuri desferecă tîlcul ultim al poeziei: fiecare petec de *țară* (termenul se repetă în final : *țara noastră, o țară-ntr-o lopată,* dar este „conotat“ tot timpul : *Pămîntul, țarina, bucatele,... turme... vite... Brazdele,... Potecile, miriștea* etc.) constituie un crîmpei din dumnezeire, din eternitate, din „creația“ însăși. Dacă toate acestea „încap“ — ca și Dumnezeu — în strîmtele mele tipare, „Atuncea“ (cum zice poetul) eu — biet ins pieritor — mă împărtășesc din creație, frîngînd și biruind, prin artă, condiția umană.

Dintr-o asemenea perspectivă, titlul poeziei suferă un interesant proces de ambiguizare : el denumește nu numai întinderea și bogățiile țării, ci și „cuprinsul“ lăuntric — atît de bogat și el — vatră a unei perpetue în-dumnezeiri. „Cuprinsul“ se vădește astfel oricînd convertibil în... „Necuprins.“

Scanned with OKEN Scanner

INSCRIPȚIA INSCRIPȚIILOR [1]

(S, III 7)

Neavînd de lucru-n cîmp,
Nici în luncă, nici în dîmb,
Că muriseră și pomii
De arșițele Sodomii,
Cu care ne-a osîndit
Leatul anului [2] cumplit,
Mătrăguna și leșia
Năpădindu-ne moșia,
M-apucai, molîu, să-nvăț
În țărînă-a scri [3] cu băț.
Măcar țarina să deie
Vorbe-n brazdă și condeie [4].

Om în vîrstă și tîrziu [5],
Tot am învățat să scriu.
Prins ca de-o copilărie,
Mîna se porni să scrie.
Mîzgălii [6] cu tibișir [7]
Lemnele din cimitir.
Făcui semne, cercuri, cruci,
Pe bordeie, pe uluci.
Se găsesc pe cîte toate
Slovele [8] mele culcate.
M-ajunsese și-o turbare
Să pui semne de-ntrebare,
Cîte trei, pe toate cele,

Scanned with OKEN Scanner

Cînd pe pietre, cînd pe stele.
Zgîriam [9] cîte ceva
Pe urcioare, pe ulcea,
Pe o casă, pe o poartă,
Pe copaci, pe frunza moartă.
Au scăpat de pana [10] mea
Meiul doar și mazărea.

Slovele cele mai bune
Le-am scris negre, cu cărbune,
Pe deasupra cu vopsele.
Le-am pus ceară cu mărgele,
Și dintr-unele tipare
Mi-a-ncolțit și cîte-o floare.

Nici acum nu știu s-aleg :
Meșteșug a fost, ori zbeg ? [11]

---

[1] Structura titlului — în care „determinatul" *(Inscripția)* este repetat la altă formă flexionară, în speță, la genitiv plural — amintește de „superlativul" popular : *zmeul zmeilor, frumoasa frumoaselor, voinicul voinicilor.* „Inscripția inscripțiilor" caută să fie, prin urmare, înțeleasă drept cea mai... „inscripție" dintre toate, reprezentanta prin excelență a acestui gen, atît de îndrăgit și de familiar poetului. Într-adevăr, volumul al treilea din *Scrieri* (EPL, 1963) adună laolaltă nu mai puțin de 30 de *Inscripții,* în frunte cu poezia noastră. Formula superlativă, provocată de repetarea, în genitiv, a determinatului, este pe deplin îndreptățită : poetul *scrie (înscrie)* pe toate cele, *mîzgălește cu tibișir ; face semne, cercuri, cruci ; culcă slove, pune semne de-ntrebare* (cîte trei !), *zgîrie* pe urcioare, pe o casă, pe o poartă, pe copaci și frunze, în sfîrșit, *scrie,* iarăși, slove negre, cu cărbune.

[2] Expresia nu e — cum ar putea să pară, la prima vedere — pleonastică, întrucît în textele vechi *leat* nu este numai sinonim pentru „an", ci înseamnă și „dată".

Scanned with OKEN Scanner

[3] *A scri* (în loc de *a scrie*) este „neliterar", dar are „model" în limba vorbită. Variantele „neliterare" — fonetice și morfologice — abundă în poezia lui Arghezi. Pe de altă parte, măsura versului trohaic de 7 silabe nu îngăduie forma „corectă", de conjugarea III a verbului. Să se remarce, în versurile imediat următoare, frecvența semnificativă a verbului *scrie* : „să-nvăț / În țărînă-*a scri* cu băț... Tot am învățat *să scriu*... Mîna se porni *să scrie*". Evident, *a scrie* e una din vocabulele dilecte ale poetului, bucurîndu-se de o remarcabilă recurență : „Ai îmbătrînit, băiete, / *Scriind* stihuri și ștafete" (S, I 64) ; „*Scriu* aci, uituc, plecat, / Ascultînd glasul ciudat / Al mlaștinii și livezii. / Și *semnez* : Tudor Arghezi" (S, I 194) ; „Dintr-a mea singurătate / Las în voie timpul viu, / Care știe ce nu știu, / Și prin veacuri destrămate / *Fac cu pana semn* și *scriu*" (S, I 77). Este așadar pe deplin îndreptățită aserțiunea lui Tudor Vianu că Arghezi este un „poet al actului literar" (*Studii de literatură română*, EDP, 1965, p. 532—536).

[4] Țarina care „vorbește" în *brazdă* și în *condei* — iată o idee prin excelență poetică și specific argheziană, redînd legătura indestructibilă dintre „condeier" și pămîntul căruia el, prin obîrșie și prin lungul alai al înaintașilor săi, îi aparține (cf. *Testament* : „Cartea mea-i, fiule, *o treaptă*").

[5] *Om... tîrziu* constituie o alianță lexico-semantică dintre cele mai caracteristice pentru arta marelui poet de a realiza îmbinări inedite și surprinzătoare cu ajutorul unor termeni care, luați fiecare în parte, izbesc doar prin... „banalitatea" lor. Epitetul *tîrziu* adaugă pîlpîiri stilistice noi lui *în vîrstă*, cu care este coordonat, apropiindu-se, ca sens, de „zăbavnic". „Scînteia metaforei și *violenta iscare a epitetului* — declară poetul („Luceafărul", 1 XII 1958, p. 10) — urmăresc să răvășească materialul amorf al expunerii discursive, plate".

[6] Alăturîndu-se verbelor „scrierii", *a mîzgăli* nu are, aproape niciodată, la Arghezi, valoarea ușor depreciativă pe care i-o conferim în comunicarea uzuală („A scrie, a picta sau a desena *urît, neîndemînatic, murdărind* hîrtia, pînza etc., *a mînji*") : „*Ai mîz-*

Scanned with OKEN Scanner

gălit și tu trei articole de gazetă și acum vorbești de artă nouă" (Camil Petrescu).

[7] Turcismul *tibișir* — astăzi aproape învechit, folosit, ca regionalism, în jumătatea de sud a țării — este sinonim pentru „cretă (de scris pe tablă)", denumind deci un obiect care se rînduiește, și el, printre „uneltele scrierii". În consecință, termenul va fi deseori întrebuințat de Arghezi, în poezie și în proză, cu sensul propriu sau cu valori semantice figurative : „Și, fără umilință și fără de mîndrie, / Să ne-amintim în noapte, de noi, din fir în fir, / Și să privim zigzagul, pe stînci, de *tibișir*, / În care-și puse pasul fragila mărturie" (S, I 57) ; „Moș Crăciun se plimbă toată noaptea, ascuțindu-și cu briceagul *tibișirul* de argint, ca să deseneze cu vîrful lui foi de leuștean pe sticla ferestrelor" (S, VII 239) ; „Dar, orișicum, pisica e albă, din vîrful cozii în vîrful unghiilor, albă de jur-împrejur și peste tot *albă ca tibișirul*" (S, VIII 149). În sfîrșit, unul din cele mai scăpărătoare articole cu privire la problema *cuvîntului poetic* — publicat în „Lumea", nr. 8/1924 — se intitulează, semnificativ, *Scrisoare cu tibișirul !*

[8] Din același cîmp semantic al „scrierii" face parte și *slovă*, sinonim parțial, învechit, pentru „literă". Termenul este agreat de Arghezi, dovadă, între atîtea altele, prezența lui chiar în *Testament*: „*Slova* de foc și *slova* făurită / Împărechiate-n carte se mărită" (S, I 10).

[9] Apropiat ca sens de „a scrie", „a însemna", „a desena" este, aici, *a zgîria*, care nu comportă, în contextul său, nici un fel de nuanță peiorativă.

[10] Altă unealtă a scrisului este *pana*, termen cu numeroase ocurențe la poetul nostru.

[11] Ultimul cuvînt al poeziei : *zbeg (zbeng)* este sinonim cu „zbenguială, zburdălnicie, neastîmpăr" și se află într-o relație de relativă antonimie contextuală cu *meșteșug*. Se știe că Arghezi este un ilustru meșteșugar al cuvintelor, un „poeta-artifex".

Scanned with OKEN Scanner

EX LIBRIS

(S, III 11)

Carte frumoasă, cinste cui te-a scris [1],
Încet [2] gîndită, gingaș cumpănită [3];
Ești ca o floare,-anume înflorită
Mîinilor mele [4], care te-au deschis.

Ești ca vioara, singură [5], ce cîntă
Iubirea toată pe un fir de păr,
Și paginile tale, adevăr,
S-au tipărit cu litera cea sfîntă [6].

Un om de sînge ia din pisc noroi.[7]
Și zămislește marea lui fantomă
De reverie, umbră și aromă,
Și o pogoară vie printre noi.

Dar jertfa lui zadarnică se pare,
Pe cît e ghiersul cărții de frumos.
Carte iubită, fără de folos,
Tu nu răspunzi la nici o întrebare [8].

---

[1] Versul întîi — *Carte frumoasă, cinste cui te-a scris* — este folosit, uneori abuziv, despre creațiile literare valoroase, care făgăduiesc a fi durabile.

[2] Trimitere aluzivă la propria experiență creatoare: Arghezi nu s-a grăbit să-și adune versurile în volum. *Cuvinte potrivite*

apare în 1927, cînd poetul avea 47 de ani ! Cizelarea migăloasă a versurilor, şlefuirea lor neîncetată — „Grăbeşte-te încet“ („festina lente“) — sînt insistent recomandate de Boileau (1636—1711), *Art poétique*, I, v. 171—174 : „Hâtez-vous lentement ; et sans perdre courage, / Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage ; / Polissez-le sans cesse et le repolissez ; / Ajoutez quelquefois et souvent effacez“.

[3] Asemuirea „cărţii“ cu o „floare“ atrage, în mod firesc, epitetul adverbial *gingaş* (chiar dacă acesta este determinant pentru participiul-adjectiv *cumpănită*).

[4] Adjectivul posesiv de persoana I *(mele)* exprimă perspectiva fiecăruia în parte, dar şi a obştii cititorilor, a beneficiarilor „cărţii“.

[5] Epitetul *singură* nu trebuie înţeles, aici, ca sinonim pentru „izolată“. Valoarea lui este mai curînd restrictivă : „Eşti ca vioara, *singura care e în stare să cînte* toată iubirea pe un fir de păr“.

[6] „Sfinţenia literei“ nu este deloc surprinzătoare pentru un „muncitor al condeiului, artizan al verbului, aşa cum i-a plăcut să se înfăţişeze de atîtea ori în poezia şi în proza lui“ (Tudor Vianu, *Arghezi, poet al actului literar*, în *Studii de literatură română*, EDP, 1965, p. 532).

[7] Dacă e „din pisc“, *noroiul* poate deveni materie pentru plăsmuirea artistică. Cf. *Testament :* „Din bube, mucegaiuri şi *noroi* / Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi“.

[8] Iată comentariul lui Şerban Cioculescu la ultima strofă a poeziei : „În linie generală, poetul nu se arată muncit de preocupări finaliste. Ca antiintelectualist, nu consideră arta instrument de cunoaştere. Oricît de „grea“ ar fi jertfa artistului şi oricît i-ar fi mesajul de frumos, poezia lui n-ar putea străpunge întunecimea care acoperă problemele destinului nostru : *Carte iubită, fără de folos, / Tu nu răspunzi la nici o întrebare.*“ (Cioculescu, *Introd.*, p. 141).

Scanned with OKEN Scanner

INSCRIPȚIE PE UN PAHAR

(S. III 12)

Cristal rotund [1], pe-o umbră de velur [2],
Cu inima de-a pururea senină,
M-am născocit [3] din ape de azur,
Am înghețat subt țurțuri de lumină [4].
Și nencetat, ca pietrele de rouă,
Par a renaște-n locu-mi tot virgin,
Cu-o licărire-n fundul meu mai nouă,
Pe cît mi-i încăputul [5] de puțin.
Dar n-ai să știi, prin mine ce izvoare
S-au strecurat și cîte, liniștit.
Și nu cunoști pe buza mea scînteietoare
Buzele calde cîte m-au sorbit [6].
Ele-s aci-n văzduh, ca niște foi,
Cînd îmi încerci răcoarea nebăută,
Și gura ta, sorbindu-mi stropii noi,
Buzele-n zbor, umbrite ți-o sărută [7].

---

[1] Rotunjimea, sfericitatea este simbol al perfecțiunii.

[2] *Velur* este sinonim neologic (fr. *vélours*) pentru mai vechiul *catifea*. Acesta din urmă se rînduiește printre primele turcisme pătrunse în limba română (vezi Al. Rosetti, B. Cazacu, Liviu Onu, *Istoria limbii române literare*, Ed. Minerva, 1971, p. 408 și urm.), dar și printre numeroasele „cuvinte călătoare", căci, la rîndul ei, turca l-a împrumutat din arabă (vezi Al. Graur, *Dicționar de cuvinte călătoare*, Ed. Albatros, 1978). Asocierea unui termen stră-

vechi, din fondul latin *(umbră)* cu un împrumut relativ recent *(velur)* nu trebuie să surprindă la un poet care — declarîndu-se împotriva abuzurilor neologizante — admiră, totuşi, pe scriitorii „deveniţi stăpîni pe arta împletirii termenului popular, arhaic, regional, cu neologismul de circumstanţă". Şi continuă aşa : „În acest chip, valul de abstracţiuni şi aproximaţii proprii neologismelor a putut fi netezit şi limpezit prin topirea lui în matca largă şi infinită în posibilităţi poetice a lexicului nostru frămîntat de secole cu truda, înverşunarea milioanelor de asupriţi" (Interviu în „Luceafărul", 1 XII 1958, p. 11).

[3] Persoana I *(M-am născocit)* se explică prin faptul că paharul însuşi vorbeşte, spunîndu-şi povestea... Prin întrebuinţarea — rară — a verbului *născoci* la diateza reflexivă, el devine sinonim cu „a se naşte, a se isca, a se ivi". *Născoci* este adesea preferat de Arghezi, pentru că el trimite, nuanţat, către procesul creaţiei, evocînd puterile neistovite ale fanteziei şi, în ultimă instanţă, pe creatorul însuşi : *Născocitorul* (vezi poezia cu acelaşi titlu în *Cîntare omului*, S, III 74—75).

[4] Admirabilă imagine argheziană, în stare să materializeze lumina. Întrebuinţarea metaforică a substantivului *ţurţuri* este înlesnită de verbul *îngheţa*, folosit, bineînţeles, tot cu sens figurat. Pe lîngă sensul său obişnuit, *ţurţur* revine la Arghezi şi cu alt înţeles, acela de „ţeavă prin care curge apa (la o fîntînă)". Citărm din *Cîntare* : „Ai dus la *ţurţur* gura cu gura mea plecată, / Voind să bei cu mine scînteia lui deodată" (S, I 47).

[5] Interesantă inovaţie semantică, neînregistrată în dicţionare. *Încăput*, cu valoare de substantiv, înseamnă aici „volum, capacitate, mărime, cuprins". Noul sens a fost înlesnit de faptul că, în limba veche şi populară, verbul *încăpea*, tranzitiv, este sinonim parţial cu *a cuprinde*. Cf. *Dacica* : „Mă uit la tine, şubred vas de lut. / Trei mii de ani *ai încăput*" (S, II 120).

[6] Paharul a devenit preţios nu numai datorită faptului că e din cristal, ci, dimpotrivă, prin apartenenţa sa „verticală" la generaţiile aceleiaşi familii. Transmisibilitatea lui din tată-n fiu, de la părinţi la copii care devin, la rîndu-le, părinţi, îi sporeşte va-

Scanned with OKEN Scanner

loarea afectivă. Cel care soarbe acum, ultimul, din cupa de cristal, a pierdut șirul înaintașilor, dar el regăsește, pe „buza" paharului, „buzele calde" (adică : „vii") ale părinților și moșilor săi. Să se remarce folosirea repetată, dar cu sensuri diferite, a substantivului *buză*.

[7] Pentru receptarea cît mai exactă a sensului ultimelor două versuri, este nevoie să restabilim ordinea „normală" a cuvintelor, răvășită de dizlocările operate de poet. Așadar : *Și buzele (înaintașilor), umbrite, tu sorbindu-mi (= de cîte ori tu îmi sorbi) stropii noi, îți sărută în (din) zbor, gura* (!!!). Sîntem ispitiți să interpretăm ultimele 8 versuri ale poeziei ca fiind o admirabilă metaforă a „limbii" înseși, instrument de comunicare nu numai pe „orizontală", ci și pe „verticală", între generațiile aceleiași istorii. Cele mai vechi și mai simple cuvinte poartă în alcătuirea lor intimă — aidoma paharului de cristal — urmele buzelor care le-au șoptit și, rostindu-le, le-au îmbogățit, adăugînd conținutului („încăputului" !) lor logic, obiectiv și conceptual, pîlpîirea discretă, abia perceptibilă, dar cu atît mai prețioasă, a propriilor trăiri. „Creșterea limbii românești", ca să poată fi cuprinsă, are nevoie de perspectiva fundamentală a istoriei.

Scanned with OKEN Scanner

DIN TAINE

(S, III 93)

O altă taină [1], limba, nu știe cum răsare
Și cum se zămislește după țînut și soare [2],
Mai limpede, mai aspră, mai posacă [3].
De ce nu poate gîndul, ascuns în el, să tacă [4] ?
Făptura ei de aer dă floare de lumină [5]
Și are, ca porumbul și volbura, tulpină.
Tăgăduie, ca mintea și trup și căpătîi.
Într-adevăr pribeagă, ce-a fost întîi și-ntîi,
El, Omul ? el, Cuvîntul ? că limbile-au rămas
Să glăsuiască minții, din cărți, și fără glas.
Făptura de cuvinte, din grai sunat și mută [6],
Nu are, cercetată [7], plămadă [8] cunoscută.
E înger, e mireasmă atîta de ușoară,
Că fără vînt, nici aripi, de cum se iscă zboară [9] ?
Silește-te mai tare, iubite grămătic,
Să-mi spui, că, pînă astăzi, tu nu mi-ai spus nimic [10].

---

[1] În ciclul *Cîntare omului*, căruia îi aparține, *Din taine* urmează nemijlocit poemului *Nunta*, și ea, o taină, prin darul reproducerii și al perpetuării, pe care îl prilejuiește și îl simbolizează. Față de *Nuntă*, așadar, limba se constituie ca *încă o taină*. Limba — ca taină și ca minune — stîrnește în conștiința și în sufletul poetului o atitudine de nețărmurită admirație și de perpetuă uimire : „Miracole nesfîrșite zac în noi și împrejurul nostru, pe care viața în societate ne-a dezvățat să le prețuim... Miracolul suprem : cuvîntul, cu diviziunea lui : limba“ (*Scrisoare cu tibișirul*, în AP, p. 80).

[2] Atitudinea de uimire, de minunare a poetului față de miracolul limbii, începe, așadar, prin evocarea procesului, amplu și complex, al *diversificării lingvistice* teritorial-geografice ; altfel, adică poetic spus : „după ținut și soare".

[3] Epitetele *limpede, aspră, posacă* se referă, în primul rînd, la urzeala sunetelor, la împletirea lor, la specificitățile expresivității fonetice, atît de diferite de la o limbă la alta, de la o familie de limbi la alta.

[4] Este abordată, în acest memorabil vers, problema fundamentală a unității dintre limbă și gîndire, a cuvîntului ca „dublu" al gîndului care-și cere dreptul la materializare, pentru ca, devenind transmisibil, să poată dobîndi randament social.

[5] Metafora *Floare (de lumină)*, apoi asemuirea cu *porumbul* și *volbura* sînt plasticizări ale unei idei familiare lui Arghezi, pe care el o reia, pe un plan mai general, chiar în citata *Scrisoare cu tibișirul* : „Dar al cui este cuvîntul ? al omului ?, al naturii ? *Nu este cuvîntul de-un neam cu apele, cu vegetalele, cu minereul ?*" Metafora *floare de lumină* — spune Tudor Vianu — este întrebuințată „cu referire la formele cele mai înalte ale expresiei, acelea ale filozofiei și ale poeziei" (*Arghezi — poet al omului*, EPL, 1964, p. 196). Tot către nivelul superior al expresiei artistice trimite și metafora „Făptura ei *de aer*", pentru că — în comparație cu marmura sau bronzul, în comparație cu însăși culoarea, ca materiale ale artelor spațiale — cuvîntul — ca substanță a literaturii în general și a poeziei în special — are un caracter mai puțin „concret".

[6] Sînt evocate, poetic, în aceste versuri, cele două aspecte fundamentale ale intercomunicării : limba vorbită (cea „din grai sunat") și, mai cu seamă, cea scrisă (limba „din cărți", cea „fără glas... și mută"). Într-un interviu („Luceafărul", 1 XII 1958, p. 11) poetul spunea : „Trebuie să perseverăm ca *vorba scrisă să fie pe măsura gîndului, să poarte în ea scînteia făcătoare de minuni* : cititorul să-i simtă puterea și să tresalte la trecerea prin sensibilitate a unei metafore, a unui vers".

[7] Atenție la acest participiu, care — potrivit năzuinței argheziene spre concentrare și densitate a expresiei — substituie o în-

treagă propoziție subordonată concesivă („chiar dacă" sau „chiar cînd este *cercetată*"). În interviul amintit, poetul accentuează acest imperativ: „Creația literară nu poate avea suport decît talentul, buna credință, *stăruința, stăruința înverșunată pentru expresia concentrată*".

[8] Derivat regresiv din verbul *plămădi,* sinonim cu derivatul progresiv *plămădeală, plămadă* are, aici, înțelesul figurat de „alcătuire, structură". *Plămadă* alternează, tot la Arghezi, cu varianta neobișnuită *plămăd:* „O lingură de sînge într-un *plămăd* de carne" (S, III 77). Desigur, rigorile prozodice, în speță măsura, și-au spus cuvîntul. Prin chiar sensul său propriu, *plămădi* (ca și sinonimul său parțial *frămînta)* se rînduiește în ampla serie a verbelor care, la Arghezi, sugerează *creația* literar-artistică.

[9] *Verba volant* („cuvintele zboară") — spuneau latinii, după ce Homer croise sintagma *épea pteróenta* „cuvintele înaripate". Cf. George Coșbuc, *Nunta Zamfirei :* „Și s-a pornit apoi *cuvînt !* / Și patru margini de pămînt / Ce strîmte-au fost în largul lor, / Cînd *a pornit s-alerge-n zbor / Acest cuvînt mai călător / Decît un vînt !*"

[10] Ironie — nu prea... „subțire" — la adresa „grămăticilor", adică a lingviștilor și a filologilor, care — pretinde, exagerînd, poetul — n-ar fi reușit, cel puțin „pînă astăzi", să descifreze această „altă taină, limba". De altfel, caracterul misterios, enigmatic al limbii constituie una din obsesiile poetului. Iată un crîmpei edificator din articolul *Scris și nescris* („Argeș", nr. 1, ianuarie 1967), de la începutul ultimului an din viața poetului : „Cine poate lămuri *misterul ce este limba ?* E una din explicațiile majore, imposibil de dat în filologie : problemă esențială, greu și penibil de descrifrat, piedica mare a diferențelor dintre limbi și problemă mult mai mult de inspirație decît de combinație de silabe. *Limba e un mister. Forma misterului e încuiată. Cheia lui nu o are nimeni*". Dacă lucrurile ar sta chiar așa, atunci îndemnul „Silește-te mai tare, iubite grămătic" ar deveni inutil, iar în ultimele două versuri ale poeziei ar dospi o ironie și mai amară...

Scanned with OKEN Scanner

CÎNTEC DE SEARĂ

(S, III, 254)

Am cîntat [1] pe cîte scule toate, ca să-mi rabde viaţa [2],
Dar cîntînd, şi ţevi şi coarde mi-au rămas în mîini ca ghiaţa [3].
Primul fluier mi-l tăiasem dintr-un pai de grîu bălan,
Şi cu cîntecul de nuntă însoţeam secerătorii [4],
Pînă ce subt maluri unda, răzvrătită an de an,
M-a silit să stau din cîntec şi s-ascult zburînd cocorii,
Şi la fiecare cină, ostenit să vreau să cînt,
Mi-am pus capul pe genunche şi genunchii în pămînt.
Şi cu fruntea ridicată, ca un stei în rugăciune,
Umilit şi trist cerui şi nesfîrşitului de sus,
Coarde noi şi alte glasuri [5] în cîntare să răsune.
Şi pe rînd, în timpul nopţii, visu-n ele mi l-am pus.

Iată pentru ce bătrînii-mi sărutau de tînăr, mie,
Mîna de pe corzi desprinsă, ca o stea [6] de pe vecie,
Iată pentru ce-mprejuru-mi se-nvîrteau atîtea hore
Ca talazele stîrnite la văpaia unui far.
Iată pentru ce voinicii dintre văile sonore [7]
M-au încins cu brîu de dafin şi cunună de stejar [8].
De-ar dura măcar cît frunza doina mea de pe-nserate [9] !
De-ar mai ţine frăgezimea coardelor înseninate [10] !

---

[1] Aspiraţia unor arte diferite, de a se alia şi întrepătrunde — atît de caracteristică veacului nostru — este veche de cînd lu-

mea. Arta cuvîntului — în special poezia — a rîvnit, încă de la începuturi, să se apropie de sunetul, mai suav şi mai „pur", al muzicii. În acordurile moi ale *lirei* povesteau aezii Eladei isprăvile aheilor sub zidurile Troiei. Bătrîn şi orb, Demodoc evocă, slujit de „duioasa liră", scene din războiul troian în palatul lui Alcinou, iar pe Ulise îl podidesc lacrimile. Mai tîrziu, la romantici, lira devine emblema poeziei înseşi, iar folosirea cuvîntului cu sensuri figurative, simbolice exprimă tocmai tendinţa de întrepătrundere, de „con-fuziune" a celor două arte : „Ah ! de cîte ori voit-am / Ca *să spînzur lira-n cui* / Şi un capăt poeziei / Şi pustiului să pui" (Eminescu, *Singurătate*). Încă din timpuri imemoriale, *a cînta* este, în diferite limbi, verbul propriu poeziei. În latină substantivul *carmen* s-a dezvoltat din verbul „cîntării" — *canere* — iar amănuntul că reflexul francez al celui dintîi este *charme* „farmec" trimite la puterea incantatorie „vrăjitorească" a poeziei, atunci cînd i se adaugă dulcea „otravă" a melodiei. Însăşi tehnica „refrenului" — atît de frecventată în poezia modernă — se întemeiază pe această alianţă. *Tu eşti poet, deci cîntă* — sună cunoscutul îndemn al lui Vlahuţă.

[2] Este exprimată, în acest prim vers, ideea nobilă a înfrumuseţării vieţii prin artă.

[3] Finalul propoziţiei *(mi-au rămas în mîini ca ghiaţa)* învederează sentimentul de insatisfacţie faţă de sine însuşi şi de propria creaţie, de neîmplinire prin operă — atît de familiar poeţilor autentici. În această privinţă se citează, de obicei, cunoscutele versuri eminesciene din finalul poeziei *Criticilor mei* : „Unde vei găsi cuvîntul / Ce exprimă adevărul ?" Iată, din postuma *O,-nţelepciune ai aripi de ceară* (*Opere*, V 397), cîteva versuri şi mai semnificative : „În van la cîmp de iarnă cer o floare, / În van din negrul cer doreşti o stea. / Şi *tot ce faci nu-ţi iese-ntreg. Sfărmată / Sub daltă cade marmura curată*". Expresia metaforică *a-şi tăia un fluier* revine la George Călinescu, în poemul *Eram bărbatul care...* din ciclul *Lauda lucrurilor* : „Frăţeşte mi-au strîns mîna : — Tovarăş fii cu noi, / *Un fluier simplu taie-ţi* şi fă-ne cînturi noi".

Scanned with OKEN Scanner

[4] Cîntecul cu care poetul însoţeşte munca secerătorilor este simbolul poeziei angajate. Drumul lui Arghezi întîlneşte şi întretaie, aici, pe acela al lui George Călinescu care, în poezia amintită mai sus (*Eram bărbatul care...*), declară răspicat : „...Le-am zis : — În obşte mă prenumăr, / Lăsaţi-mă buşteanul să-l ţin şi eu pe umăr, / Din moară să scot sacii, albit tot de făină, / Să trag cu voi din baltă de peşte plasa plină. / Veghea-voi turma noastră-n ocolul de nuiele, / Cu plumb şi cu mistrie urca-mă-voi pe schele. / Frăţeşte mi-au strîns mîna : — Tovarăş fii cu noi, / Un fluier simplu taie-ţi şi fă-ne cînturi noi".

[5] Sentimentul acut de „neîmplinire", de care vorbeam mai sus, sentiment caracteristic tuturor marilor poeţi ai lumii, străbate şi în acest vers, unde poetul cere „nesfîrşitului de sus" înviorarea şi primenirea propriei cîntări (*Coarde noi şi alte glasuri*).

[6] Echivalenţa metaforică *mînă — stea* este mai veche la Arghezi, ivindu-se în poemul *Să ţi-o sărut* din ciclul *Cîntare omului* (1956) : „Ţi-o-ntorc pe dos şi faţă şi nu mă pot supune / Să cred că floarea asta, ce-o ţiu, nu-i o minune. / O-asemănam cu-o floare, dar *seamănă cu-o stea*" (S, III 81). Textul vădeşte „neajungerea" nu numai a cuvîntului, ci a metaforei înseşi, căci poetul „se desparte", pe rînd, de *mîna-floare*, de *mîna-minune*, reţinînd, pînă la urmă, ecuaţia metaforică *mînă-stea*. Eliberată din procesul deambulaţiei (vezi poemele *Împlinire*, S, III 70 şi *Chemarea înălţării*, S, III 77—78), mîna omului se poate ridica deasupra capului, răsfirîndu-şi degetele ca nişte „raze". Ea devine astfel, din perspectivă poetică, sursă de lumină, *stea*.

[7] Cu excepţia *Agatelor negre*, Arghezi face destul de rar apel la neologisme. Sintagma *văile sonore* alătură unui termen din fondul vechi, statornic al vocabularului (*vale*, moştenit din latină) un epitet neologic, *sonoră* (lat. *sonorus*, fr. *sonore*). Poetul urmează, în această privinţă, exemplul lui Eminescu. Iată propriile sale cuvinte : „Nici neologismul nu e de prisos cînd poate da precizii inexistente în tezaurul vechi. Aţi observat ce noutăţi splendide a scos Eminescu din aliajul unic de vechime şi noutate turnat în poeziile lui ?" („Luceafărul", 1 XII 1958, p. 11). Epitetul neologic în discuţie — chiar la forma feminină — este recurent, totuşi, la

Scanned with OKEN Scanner

Arghezi. În elegia *Despărțire*, de pildă, el se ivește în poziția „privilegiată“ (prin pauză și „ecou rimic“) a finalului de vers și de strofă : „Cînd am plecat, un ornic bătea din ceață rar, / Atît de rar că timpul trecu pe lîngă oră. / I-am auzit întîia bătaie amîndoi / Pierzîndu-se-n noiembre prelungă și *sonoră*“ (S, I 115).

[8] „Încununarea“ poeților semnifică, încă din vechime, recunoașterea meritelor lor ca artiști ai cetății. Rîvna „încununării“ o rostește Horațiu, rugîndu-se astfel uneia dintre muze, în „Epilogul“ cărții 3 a *Odelor* sale : „O, Melpomene, îți adună / din slava-aceasta partea care pe drept ți se cuvine ție / și *pletelę cu laur delfic voioasă mi le încunună*“ („... laure cinge volens, Melpomene, comam“ ; Horațiu, *Opera omnia*, 1, Ed. Univers, 1980, p. 248—249).

[9] Aidoma titlului însuși („Cîntec de seară“), epitetul din expresia „doina mea de pe-nserate“ sugerează, discret, vîrsta senectuții : volumul *Frunze*, căruia îi aparține *Cîntec de seară*, apare în 1961, cînd poetul aduna 81 de ani.

[10] Ultimele două versuri ale poeziei sînt realizate, sintactic, prin două propoziții „optative“. Dospește, în ele, nu resemnarea, ci o tristețe „activă“. „Înseninarea“, de care vorbește poetul în final, este a omului și a creatorului care știe, în pragul apusului, că lasă în urma lui lucruri durabile.

Scanned with OKEN Scanner

FRUNZE PIERDUTE

(S, III 271)

Cincizeci de ani [1], de cînd încerci, mereu,
Condeiul, gîndurile și cerneala,
N-au mai ajuns să-ți curme, fătul meu,
Frica de tine și-ndoiala [2].

Te temi și-acum de ce te-ai mai temut,
De pagina curată și de rîndul,
Și de cuvîntul de la început.
Te sperie și litera și gîndul [3].

Foile tale scrise, de hîrtie,
Se rup și zboară, ca dintr-o livadă
Frunzele smulse-n vijelie,
Fără ca piersicul să și le vadă [4].

La fiece cuvînt o șovăire [5]
Te face să tresari și-ai aștepta.
Parcă trăiești în somn și-n amintire
Și nu știi cine-a scris cu mîna ta [6].

---

[1] Volumul *Frunze*, de unde este extrasă poezia de față, apare în 1961. Cum debutul poetului are loc în 1896 (la *Liga ortodoxă* a lui Macedonski), rezultă că *Frunze pierdute* datează din 1945—1946, căci numai așa cei „Cincizeci de ani" se rotunjesc. Poezia pare să fi zăcut prin sertare vreo 15 ani. Nu e de mirare pentru un „poeta-cunctator", pe care îl „sperie și litera și gîndul".

Scanned with OKEN Scanner

[2] Luînd forma unei autoadresări ironic-compătimitoare, poezia are valoarea unui „bilanț" sever la răspîntia unei activități creatoare de mai bine de o jumătate de veac, privită sub aspectul ei dramatic : „Zilnic îmi dau examenul meu de lopătar înlănțuit în triremă, pe oceanul furtunos ori neted al singurătății și zilnic ajung și zilnic mă îndoiesc..." (AP, 117—118). Un asemenea soi de „îndoială", departe de a fi deprimantă, este, dimpotrivă, stenică și întremătoare. Pornind de la conștiința propriilor „margini", ea îndeamnă stăruitor la depășirea lor, la — cum ar spune Blaga — „dezmărginire".

[3] „Ne vine greu să citățm un alt caz cînd un artist și-a declinat cu atîta statornică înverșunare neputința de a-și depăși pruncia în artă. Se poate intui aici un tiranic complex al începutului de sub tortura căruia nu se va elibera niciodată artistul neispitit, de altfel, de a renunța la noviciat" (Ilie Guțan, *Prefață* la T. Arghezi, *Ars poetica*, p. 21). Iată și o mărturisire, dintre cele mai prețioase, a lui Maiakovski : „Extragere de radium / E poezia. / Un an trudești la gramul de metal. / Pentr-un cuvînt scoți tonele cu mia / De minereu verbal". Înaintea amîndurora exclamase Eminescu : „Unde vei găsi cuvîntul / Ce exprimă adevărul ?" *(Criticilor mei)*. Cf. Tudor Vianu, *Arghezi, poet al actului literar* : „poetul nu fusese niciodată altceva decît muncitor al condeiului, artizan al verbului, așa cum i-a plăcut să se înfățișeze de atîtea ori în poezia și în proza lui" *(Studii de literatură română*, Editura didactică și pedagogică, 1965, p. 532).

[4] „Împuținarea" piersicului, care-și pierde, fără să le și vadă, „Frunzele smulse-n vijelie", amintește condiția însăși a poetului, dijmuit (dar și... îmbogățit) prin generozitatea creației sale.

[5] O mărturisire (publicată ca răspuns la anchetele literare inițiate de D. Caracostea) explică atitudinea poetului : „Scriu de patruzeci și șapte de ani, și nici azi nu știu cum se începe o pagină, după ce am scris zeci de mii, fără să știu nici pe acelea cum le-am scris, și am rămas debutant în perpetuitate" (AP, 213).

[6] Tulburătoare ipostază a „dedublării", amintind de finalul *Melancoliei* eminesciene : „Au cine-i cel ce-mi spune povestea pe de rost....".

DIN PEȘTERI

(S, III 273)

Sînt un școlar, întîrziat în vreme [1],
Și care-ncearcă pana și se teme [2],
Obișnuit, din matcă și din vatră,
Cu un condei de hașchie de piatră [3].

Cînd căutam în cerb și în mistreț
Zgîrieturi pe stîncă, nu eram isteț,
Nu mă chema nicicum și nu știam nicicît
Și nu-mi era de mine sfiială și urît.

Nu mă silea nimic să vreau să-nvăț,
Ca să am dreptul la un ham și-un hăț ;
Cîrlanului din suflet, copitele bolnave
Puteau atunci să-i zburde în larg, fără potcoave [4].

Aș vrea să fi rămas ce-am fost [5].
La peștera cu turle de piscuri, mut și prost,
Într-un tărîm pustiu, cu Dumnezeu,
Noi singuri între vulturi și zimbri, el și eu.

S-ar mai putea vreodată, pe hîrtie,
Ca mîna mea cu cremene să scrie
Un căprior înnalt, fecior și ciut
Ca meșterul sălbatic, neștiut ? [6]

[1] Reluarea, sub o formă nouă, a ideii de „debut zilnic" din *Frunze pierdute* ; în *Rugăciunea lui Coco* (AP, 117) poetul exprimă aceeaşi idee : „Sînt un student etern ; mai puţin decît un student, sînt un şcolar repetent de 360 de ori pe an, de 30 de ani neîntrerupt repetent...".

[2] Accente asemănătoare găsim şi în *Frunze pierdute* : „Frica de tine şi-ndoiala", îşi spune sieşi Arghezi, este o constantă a poetului, la fiecare nou contact cu uneltele scrisului. Cf. Tudor Vianu, *Arghezi, poet al actului literar*, SLR, 532—536.

[3] Expresie atît a rădăcinilor rustice, cît şi a „caznei" creatoare. Cf. *Flori de mucigai* şi *Inscripţia inscripţiilor.*

[4] Exprimarea metaforică a tinereţii în poezie şi în artă — cînd poetul se considera slobod de orice constrîngeri — nu trebuie luată ad-litteram. Vezi şi nota 6.

[5] „...gîndul meu statornic fiind să scot o carte, dacă se va putea, la patruzeci de ani — şi o singură carte. Nu devenisem profesionist, interzicîndu-mi categoric să-mi fac din ce mocnea mai delicat iradiant, o meserie — şi adevărata carte a unui artist cred că e una — cu condiţia să fie unică..." (AP 217).

[6] În plachetele din ultima parte a activităţii sale creatoare, poetul nu se consideră nicidecum vlăguit, epuizat artisticeşte. Replica sa este, în această privinţă, fermă : „Nu ! Insul meu se cere însutit." Daţi-i răgazul să renască" (*Răscruce*). Ecouri asemănătoare se prelungesc în finalul mişcătorului *Cîntec de seară* din ciclul *Frunze* (1961) : „De-ar dura măcar cît frunza doina mea de pe-nserate ! / De-ar mai ţine frăgezimea coardelor înseninate !". Versurile sînt străbătute de un adînc tremur intim, căci nu se înfiripă, aici, decît pîlpîirea unei speranţe firave şi, tocmai prin aceasta, răscolitoare...

Imaginile din ultima strofă lasă să se întrevadă, deopotrivă, nostalgia unei arte cît mai nesofisticate, apropiată de viziunea directă şi frustă a primitivului. Aceasta este şi una, numai, din conotaţiile titlului însuşi al poeziei : *Din peşteri.*

Scanned with OKEN Scanner

POETULUI NECUNOSCUT

(S, III 293)

Cînd ţi-ai pornit clădirea altarului [1] visat,
Vezi că, furat de iazme, să nu te fi-nşelat.
De vreme ce-ai să umbli prin suflete-n cuvinte [2],
Te legi de la-nceputuri, visînd, cu jurăminte.
Dezgropi pe om din beznă, faci stelele să cînte [3].
Să n-ai deşertăciune, nici har să te-nspăimînte.
Cu tainele [4] nu-ncape de-a gluma să te joci :
Cîte cuvinte-n carte, atîtea-s şi găoci [5].
Aşteaptă alte zmalţuri, mai proaspete, şi vor
O scînteiere nouă şi dinlăuntrul lor [6].

Un blèstem [7] te-mpresoară din veac în veac, dar tu
Îi eşti dator clădirii s-asculţi de el, sau nu.
Altarul ca să fie şi pietrele să ţie
Cer inima şi viaţa zidite-n temelie [8].

---

[1] Metafora artă-construcţie îi este familiară lui Arghezi, revenind deseori atît în poezie cît şi în tablete (v. AP, passim).

[2] Admirabilă evocare a disponibilităţilor „atingătoare" ale cuvîntului poetic, în stare să se insinueze, cu o binefăcătoare... indiscreţie, în straturile cele mai „joase" ale sufletului omenesc.

[3] „Scrisul şi dragostea sînt cu consecinţe, *te legi* faţă de sine, de răspunderi secrete care privesc de-a dreptul conştiinţa", (AP, 213).

Scanned with OKEN Scanner

[4] Ideea și imaginea *limbii-taină* se regăsește, dezvoltată, într-unul din poemele ciclului *Cîntare omului*, intitulat chiar : *Din taine...*

[5] Denumind „coaja tare a oului", *găoace* devine apt, în perspectivă poetică, să sugereze ideea „ascunzișului", a „tainei".

[6] Vocabulele își cer dreptul de a fi mereu înnoite, prin îndepărtarea „cenușii" care le ucide lumina : „Dacă nu scînteiază cuvîntul ca un jar din cenușă suflat în vatra lui din nou, cugetul meu de papagal e nemulțumit. În cuvintele adormite trebuiesc trezite văpăile avîntate" (AP, 108). De bună seamă că această „trezire" se realizează, în primul rînd, prin asocieri contextuale inedite și surprinzătoare, capabile să inoculeze cuvintelor vechi — „adormite" — o nouă „scînteiere dinăuntru".

[7] „Nici un meșteșug nu este mai frumos și mai bogat, mai dureros și mai gingaș totodată ca meșteșugul blestemat și fericit al cuvintelor" (AP, 82). Să se remarce antonimia conceptelor din această exprimare metaforică (*blestemat și fericit*). Arta ca blestem — iată o idee (și o... imagine) care revine adesea în „mărturisirile de credință" ale scriitorilor, mai cu seamă ale poeților.

[8] Orice creație durabilă presupune dăruirea de sine împinsă pînă la jertfă, pînă la sacrificiu. Orice artist de geniu este un posibil meșter Manole, a cărui viață se confundă cu însăși existența, cu însăși „trăirea" artistică. Altundeva, în *Cîntare omului*, „Icarul de pe Argeș" este numit *expressis verbis* : „Și *meșterul Manole* visa o mînăstire, / Dar cine-a scos-o vie din moarta-nchipuire ? / Trei degete-ale dreptei cu cinci din mîna stîngă / Putuseră s-o-nnalțe și-ursitele să-nfrîngă" (S, III 81).

FABULA [1]

(S, IV 7)

Robul neputînd, pe vremuri, să crîcnească, frînt în jug,
Fără ca să fie-n tîrguri spînzurat ori pus pe rug,
Totuș, findcă [2] trebuința de-a cîrti e omenească,
Cuteza, ascuns în pilde, ticluit să se rostească [3].
Strecurată-ntre durere, lege și fărădelege,
Pilda fiecare după mintea lui o înțelege,
Încît, mai întortochiată în urzeala ei oleacă,
Nu mai aţîţa stăpînul și-ncepea și lui să-i placă [4].
De altfel, chiar și mustrarea ce i-o face înțeleptul
Vine mai frumos cîrmită decît otova, de-a dreptul,
Și se cade și blestemul, pentru cît mai mult folos,
A fi spus și scris frumos [5].
Pildă, fabulă, zicală, snoavă, haz și ghicitoare
Au slujit să-l mai mîngîie omului de tot ce-l doare,
Însă fabula-i o pildă-n care omul, cum o face,
Pune a vorbi pe față-n locul lui pe dobitoace.
Și cu toate că nu schimbă lesne răul arătat,
Povestind, de o cam dată cugetul îi e-mpăcat.
Prefăcîndu-se pe sine-n fiară, oaie sau maimuță,
Nu-și mai iartă nici stăpînul, nici pe sine nu se cruță.
Lupul, mielul, leul, mînzul, cîine, șoarece, pisoi
Stau în fabulă, de sfadă, ca la teatru, cîte doi [6].
Cel mai tare-l gîtuiește pe mai slabul, cel mai des ;
Cel puțin așa, pe timpuri, era tîlcul înțeles.

Puricînd letopiseţii slovelor, din fir în păr,
Fabula e născocirea unui rob, într-adevăr.
Grec neştiutor de carte, zdrenţuros, urît şi şchiop,
Se chema cu o poreclă şi i se zicea Esop [7].
Bănuiala, în greceşte, care-ncearcă să te prindă-i
Că te vezi, după poreclă, în Esop ca în oglindă.
Dar pe cît era de slut,
Pe atît deşteptăciunea îl făcuse mai temut.
Vezi că mintea şi gîndirea, fie veacul cît de prost,
Au avut întotdeauna,-n lume, cît de cît un rost [8],
Căci ca pila, amîndouă rod şi lanţurile grele,
Care se desfac pe-ncetul, slabe ca nişte curele.
Cu o vorbă scăpărată, ca din bici, într-o scînteie,
Plăsmuirile lui repezi aveau toate cîte-o cheie.
El ajunse-o marfă vie şi, din bîlci în bîlci vîndut,
Ca un cal şi ca o vită, o lua iar de la-nceput.
Cocoşat, pipernicitul era ieftin la cîntar.
Un cumpărător, o dată, îl pusese bucătar,
Că ştiind în slutul casei cîtă minte se ascunde,
A crezut c-aşa-i mai lesne, încurcîndu-l, să-l înfunde.
Deci îi porunci s-aducă ce-i mai bun şi dulce-n lume,
Pregătind ospăţ de prieteni într-o zi din an anume.
El aduse limbi din piaţă, numai limbi în coşuri pline.
Şi mîncînd tot limbi mesenii, erau gata să leşine.
Ce-i mai dulce decît limba ? zise robul. Ea mîngîie,
Farmec dă şi mulţumire, proslăveşte şi tămîie.
La alt praznic, nu ştiu care, l-a chemat stăpînul iar.
Să-mi aduci acum, îi spuse, ce-i mai rău şi mai amar.
Şi Esop tot limbi aduse, răspunzînd că, şi suavă,
Nu se pomeneşte-n lume mai a dracului otravă [9].

Fabula de-atunci încoace s-a lărgit cu toate-acestea,
Soră geamănă cu gluma, păcăleala şi povestea,
Şi o mai lărgim cu voia cititorului şi noi,
Adunînd în cusătură cîteva altiţe noi [10].
Într-o fabulă dibace, adevărul, din belşug,

Scanned with OKEN Scanner

E ţesut în frumuseţea graiului, cu meşteşug [11].
Poate fi cînd poezie, cînd surîs, cînd pişcătură,
După cum se-ntoarce acul şi izvoadele te fură,
Altădată-n căptuşeală, pe furiş, dar azi pe faţă.

Fabula cu care-ncepem ţine locul de prefaţă.

---

[1] Pe lîngă cele 27 de fabule originale, cuprinse în *Scrieri*, IV p. 10—91, Arghezi a şi tradus din marii fabulişti ai lumii. Tălmăcirile sînt cuprinse în *Scrieri*, V, după cum urmează : La Fontaine, p. 47—120 şi I. A. Krîlov, p. 123—246. Se adaugă o „fabulă" sui-generis, *Linguşitorul* lui Theophrast (S, V 43—44). Am spus „sui-generis" pentru că, în realitate, *Linguşitorul* este unul din cele 30 de *Caractere* descrise de Theophrast (372—288 î.e.n.), într-o operă fără precedent în literatura elină, din care s-a inspirat, în secolul clasicismului francez, La Bruyère (1645—1696).

[2] Arghezi recurge, de multe ori, la o grafie proprie, determinată fie de intenţia de a se apropia de limba vorbită, fie de necesitatea încadrării corecte a cuvîntului (ca număr de silabe) în vers. Astfel, el scrie : *find* „fiind", *findcă* şi chiar *fincă* „fiindcă" etc.

[3] Poetul încearcă să deslușească, în această primă „definire" poetică a fabulei, tîlcurile ei adînci. O definiţie mai... argheziană a speciei aflăm în *Prefaţă* la tălmăcirile din La Fontaine şi Krîlov (S, V 39) : „Fabulă se cheamă vechea corcitură / Dintre pilda bună şi caricatură. / O minciună blîndă-n care se prefac / Hazurile snoavei scurte-n bobîrnac. / Încă de pe vremea robului Esop, / N-a fost încercată fără tîlc şi scop, / Şi întotdeauna, de la el încoace, / Ea în loc de oameni pune dobitoace. / Le dă grai şi slavă, şi dregătorii, / Ca-ntr-un basm anume scris pentru copii."

[4] Ca specie literară independentă, fabula este cunoscută încă din antichitate, cei mai de seamă fabulişti ai vechimii fiind Esop, în literatura elină, şi Fedru, în cea latină. La noi, au scris fabule D. Ţichindeal, Gh. Asachi, Heliade, Alexandrescu, Donici, Gh. Sion,

Scanned with OKEN Scanner

Caragiale, Topîrceanu. Mai aproape de noi : Marcel Breslașu, Aurel Baranga ș.a.

[5] Cf. AP, 59 : „Primim... insulta. Dar o voim inteligentă ; și-pretindem, ca pentru cîntece și blesteme, o situație și un stil".

[6] Se definește, aici, specificul fabulei : personajele acțiunii aparțin regnului vegetal sau animal, uneori chiar lumii obiectelor neînsuflețite.

[7] Esop (sec. VI î.e.n.), sclav eliberat, originar din Asia Mică, este întemeietorul fabulei în sensul modern al cuvîntului. Opera sa a circulat multă vreme și oral. Viața și pildele sale au fost cuprinse într-o veche scriere grecească, *Esopia*, tradusă și prelucrată, începînd din Evul Mediu, în numeroase limbi europene. În românește a fost tălmăcită spre sfîrșitul veacului al XVII-lea.

[8] Ideea este ilustrată, practic, la sfîrșitul fabulei *Cuiul:* „ — Dragul meu, / Așa cui făceam și eu, / Poate chiar mai dichisit, / Însă, vezi, nu m-am gîndit" (S, IV 43).

[9] „Dulceața" și „otrava" — aceste virtuți „polare" ale limbii — au fost în egală măsură valorificate de geniul lui Arghezi.

[10] Grațioasă imagine, extrasă din industria casnică a portului românesc popular, sugerînd — cu „modestia" cunoscută (și tocmai de aceea, nițeluș... suspectă) a lui Arghezi — contribuți remarcabilă a poetului la „lărgirea" acestei specii, atît de bir reprezentată în literatura noastră. Să se remarce și „încadrarea fabulei alături de alte specii populare învecinate : gluma, păc leala, povestea.

[11] Definirea alegoriei, caracteristică a fabulei.

DIDACTICĂ [1]

(S, IV 36)

Tocindu-ţi plumbul pe hîrtie,
Încerci cuvîntul cum se scrie,
Şi cumpăneşti silabă cu silabă [2].
Una-i prea tare [3], alta e prea slabă.
Un cîntăreţ, de pildă, dintr-o ţară,
Înspăimîntat odinioară
De pana lui, ştiută drept măiastră,
S-a aruncat în haos pe fereastră.

Eşti cărturar de stihuri şi poveşti
Şi tot le dregi şi nu le nimereşti [4].
Aş vrea să am un fel de ştire
Cu ce fel te alegi de mulţumire.
O mulţumire-ascunsă, gîndesc, ca un păcat
De care te simţi parcă vinovat,
Nu îngîmfarea stearpă că mi-ai mai dat o dată
O copie de sute de alţii repetată.
Te-au lăudat, firește, cu tine cei de-o seamă
Sau cei mai slabi de înger sau chibzuiţi, de teamă.
Cînd fapta nu întrece o laudă, nu-ţi pare
Că lauda-n linsoare aduce-a defăimare,
După cum şi necazul, urzit într-o insultă,
Vădeşte adunată-n pizmaş otravă multă ?
Vreai să faci aur dintr-un ban de plumb
Şi un luceafăr dintr-un bumb [5].
Eu te citesc, amice, şi-aş vrea un plod mai nou

Să se străvadă-n zare prin felul tău de ou.
L-au mai ouat și alții, tot moale și clocit.
Îl iei și fără coajă, cum e, și te-ai mînjit.
Cătînd fărîmele de poleială
Te-ntreb : nu te încearcă, spui drept, nici o-ndoială ?
Nu ți se pare, ție, că prins în rotogol
Te-nnalți în jos și te-mplinești în gol ?
Că ești jucat de-o undă ce te-nneacă
Și de năluca apei, ca o nucă seacă [6] ?
Bogată chică, minte-n ea săracă [7].
Ești ca un nor, agale topit îndelungat,
Șovăitor cu sine mereu și destrămat.
Secunda hotărăște, înnalță și afundă.
Poți bizui tu prețul pe clipă și secundă ?
Cuvinte ! Ce temeiuri ai pus și pe cuvinte,
Cînd unul te înghite și celălalt te minte ?
Aspectul și silaba ! cununa ta firavă
S-a adunat din cioburi și hîrburi [8] cu zăbavă
Ești mîngîiat că-n miezuri și-n chipul dinafară
Cuvintele cu alte cuvinte se măsoară ?
Că ceața-i judecată de ceață ? că și-acum
Și mîine ții în palmă fuior un fir de fum ?
Ce să aleg din tine, să fie bun păstrat ?
Nimic nu stă de sine în sus, nerăzimat :
Se sprijină cuvîntul tîrîș, pe alt cuvînt,
Și ai și tu un petec de umbră pe pămînt,
Și nici măcar un petec întreg, căci nula-și lasă
Și umbra găunoasă.
Cearcănul vînăt pune un stigmat
Ochilor tăi de biet halucinat.
Ești obosit de-o vană osteneală
Cătînd alt soi de pană și cerneală
Ca să-nveleștI cu licăriri de paie
Un ban de o lăscaie
Și să faci galben dintr-un firfiric.
Iată-ți-o viața : n-ai putut nimic.

Scanned with OKEN Scanner

Tărîţe, rumegușuri și pulbere și zoană [9],
Vre un zuluf din coadă cu copcă de zorzoană.
Și din otravă în otravă,
Ai adunat comoara ta de pleavă,
Și cînepă tocată, silind să te ridici
Cu două ajutoare, cu foarfec și lipici.
În zorii zilei noaptea te deșeală.
Ești istovit și mort de oboseală.
Îţi amorţi și pana-n mînă,
Pe care ai tîrît-o prin ghimpi o săptămînă.
În tine ţine noaptea, dar vezi că-n răsărit
Catapeteasma zilei de aur s-a trezit,
Și împrejurul tău, voioasă, munca.
Sună cetatea și răsună lunca.
Șesul arat se ţese în covoare,
Și-n straie albe omul calcă pe ogoare,
Și suie brazda pînă-n cer [10],
Unde veghează plopii mari de fier.
Ești ostenit de silă, cărturare,
Te chinuie o slovă, o-ntrebare [11],
Și-n loc să-ţi dea odihnă, ţi-a tulburat-o, dragă,
Și-ai mai pierdut o vreme și alt crîmpei de vlagă.
Ridică-ţi nasul din hîrţoage
Și pune-ţi-l Pegasul la iesle-ntre mîrţoage.
Nemistuitul jar de soare
Dă foc la vetre și cuptoare
Și fulgeră pe pluguri și-n zăbale,
Pe apa frămîntată de roţi, ca niște zale,
A morilor, pornite să macine lumina
Amestecată cu mălaiul și făina.
Ascultă valea, satele, cocoșii,
S-au deșteptat pe lanuri parcă și strămoșii
Brăzdînd-o-n lung, fîșie cu fîșie ;
Atîta lume albă-i pe moșie.
Faurul face, pentru cai și boi
În săptămîna mare-ncălţăminte noi.

Scanned with OKEN Scanner

Potcoava ciocănită s-a învîrtit ovală.
N-auzi gemînd ciocanul, bătut pe nicovală ?
Se zbate fierul smuls din vîlvătaie,
Se-mpotrivește, rabdă silit, dar se-ncovoaie.
Pe mii de nicovăi, în trîntă
Fierul cu fier și focul se descîntă.
Clocotul urcă-n slăvi a jertfă sfîntă,
Și sculele, cărbunii și tropotele cîntă,
Pe cînd, în viața vastă, pe timpul tău decliv,
Tu-ngheți pe cîte-o rimă și-aștepți un adjectiv [12].

---

[1] În ansamblul poeziei argheziene, *Didactică* reprezintă un „unicat", apropiindu-se foarte mult, ca expresie, de specia „tabletei".

[2] *Tocì, încerca, cumpăni* sînt verbe care sugerează rîvna și osîrdia poetului de a domina și a tria materialul lexical al limbii, de a găsi și a reține exact „cuvîntul / Ce exprimă adevărul".

[3] „Tăria", puterea vrăjitorească a cuvîntului poetic este ilustrată, între altele, cu mitul lui Orfeu, evocat și de Eminescu, în *Memento mori*.

[4] „La șaizeci de ani și încă unul, autorul a rămas un începător : dovadă : aceleași imprecizii îl frămîntă ca la optsprezece ani. Se îndoiește... Ai o șovăire... Te codești..." (AP 190). Verbele *a drege* și *a nu nimeri* evocă aceeași muncă, aceeași caznă asupra cuvîntului.

[5] Dublă antiteză, specific argheziană : *aur — plumb ; luceafăr — bumb*. Rima *(plumb / bumb)* devine, în asemenea condiții, „agravantă" !

[6] „Debutul zilnic" — vrea să spună Arghezi — implică noutatea și prospețimea expresiei poetice.

[7] Parafrazare a zicerii populare : *Părul lung și mintea scurtă*. Cf. Eminescu, *Scrisoarea V* : „Tinere, ce plin de visuri urmărești vre o femeie, /... Nu uita că doamna are *minte scurtă, haine lungi*". *Chică* este un sinonim popular și familiar pentru „păr", la Arghezi, cu valoare depreciativă. Nu și la G. Călinescu, pentru care

chică și *coamă* exprimă, mai convingător decît *păr*, bogăția, exuberanța capilară : „Și cînd cu *chica lungă* mă vor zări pe stînci, / Vulturii-și vor lua zborul“ (O, II 49), „Tu piepteni *chica mea lățoasă*“ (O, II 169), „Iar *chica mea roșcată* / Se-nvolbură de vînt“ (O, II 244). „Cînd *coama*-mi străluci la tîmple sideral, / Mă coborîi în vale ca un Virgil pe cal“ (O, II 37, cf. 143, 148, 152, 186 etc.).

[8] Funcția intensificatoare a sinonimiei ni se învederează prin „cuplul“ *cioburi și hîrburi*, expresive, amîndouă, și prin structura lor fonetică. Oricum, așezat pe locul al doilea, *hîrb* este sinonimul „agravant“.

[9] Amplă serie de sinonime metaforice, amănunțind și concretizînd afirmația imediat anterioară, care este, de fapt, o... negație : *n-ai putut nimic*. Se adaugă, ulterior, *zuluf* și *pleavă*. Toți acești termeni au, în contextul lor, o pronunțată valoare peiorativă.

[10] Reminiscență din *Belșug* : „El, singuratic, duce către cer / Brazda pornită-n țară de la vatră...“.

[11] În *Testament* : „Slova de foc și slova făurită / Împărechiate-n carte se mărită“.

[12] Referitor la tagma scriitorilor încondeiați aici, Arghezi notează, încă din 1913 : „Tot ce nu pot ei vîrî în forma lor îi derutează, îi irită, îi jignește, îi ucide. Natura, cu aceleași degete imaculate, frămîntă și excrementul, deschide și buzele impalpabile ale florilor, desface și genele de argint ale stelelor albe. Scriitorul are mintea calică și strînsă ca o găleată...“ (AP, 56). Imaginea scriitorului care înghează pe cîte-o rimă, așteptînd adjectivul salvator — în timp ce viața și munca freamătă — este grotescă.

Scanned with OKEN Scanner

VOLUMUL ȘI CRÎMPEIUL [1]

(S, IV 47)

O carte proastă, dar legată-n piele,
Cu aur pe cotoare și cu stele,
Luxoasă, lustruită și bogată,
Sta-n raft ca o cucoană bosumflată
La teatru — care se preface
Că piesa lăudată îi displace.
E singură-ntr-o lojă și-i e cald.
Poartă-n urechi cerceii de smarald,
Brățări pe braţe și, la gît,
Mărgăritare — și i s-a urît.
O plictisesc ansamblul și detaliul
Și-și face vînt la piept cu evantaliul.
E decoltată pînă-n toate celea
Și, ca și cartea groasă [2], și-arată toată pielea.
Din raftul de alături, subţirea cărţulie [3]
Se-ntreabă cu sfiială, din palida-i hîrtie,
Dacă-nţelesul cărţii și scrisul se măsoară
Cu luxul și grosimea-n cotor de dinafară.
Ea-i descusută, foile îi ies,
De-abia se descifrează, de jerpelite ce-s.
Se vede cît de colo c-a fost și-i o ispită
Prin cîte mîini trecuse, citită, răscitită,
Pe cînd vecinul mîndru, de drept aristocrat,
Stă-n raft, ca-ntr-o vitrină pantoful nencălţat.

Broşura [3] se smereşte şi întreabă :
— „Cucoană, eşti o carte a unui om de treabă,
Dar cum se face, voi
Să ştiu, de ce atîtea foi,
Atîtea pagini, poate că o mie ?
De ce cîtămai teancul de hîrtie ?
Mi-ar fi, mărţurisesc, ruşine
Să am atîta hoit [4] pe mine.

Te-ai revărsat şi curgi ca un potop.
Cerneala dumitale nu are fund şi dop ?
Condeiul, cînd e ager şi nu minte,
Un gînd îl spune-n cîteva cuvinte [5].
Ţi-e mătură condeiul şi mîna cît copita,
De ce lăţeşti atîta şi cu nemiluita ?
Probabil, autorul se bucură, nu glumă,
Că a frecat fărîma să dea atîta spumă
Şi că şi-a scris-o, cartea, cu săpun.
Nu-i vorbă, pămătuful pare bun
Şi pe bărbie-alunecă mai bine.
În scris, nefericirea-i clăbucul că nu ţine“ [6].

---

[1] Substantivul *crîmpei*, cu un conţinut semantic foarte material, se opune, aici, lui *volum*, denumind, aşadar, o *carte mică*, o *cărţulie*. Sensul lui contextual este o inovaţie a lui Arghezi, care întrebuinţează termenul în îmbinări surprinzătoare. Chiar atunci cînd se menţine la nivelul „concretului“, poetul valorifică disponibilităţi asociative nebănuite ale cuvîntului, ca în *Cîntec de adormit Miţura* : „o luntre cît chibritul, / Ca-n *crîmpeiul* ei să-ncapă / Cerul tău şi nesfîrşitul“ (S, I 11). Alteori însă, prin asocieri îndrăzneţe, termenul este silit să urce în abstract, ca în următorul fragment dintr-un *Psalm* : „Aştept *crîmpeie mici de gingăşie*, / Cîntece mici de vrăbii şi lăstun / Să mi se dea şi mie“ (S, I 36).

[2] Pentru aceeaşi idee, vezi, tot în ciclul *Fabule*, poezia *Biblioteca* (S, IV 59—62). Asemenea cărţi sînt, pentru Arghezi, *bolovani*

tipografici (AP, 89). Cît despre femeia snoabă, „care se preface / Că piesa lăudată îi displace", tema e veche ca însăşi literatura satirică. Poetul latin Iuvenal (născut în anul 60 e.n.) afirmă că matroanele vin la teatru nu atît ca să privească spectacolul, cît, mai ales, ca să fie ele privite (*Spectatum veniunt, veniunt spectentur ut ipsae*).

[3] În condiţiile speciale prilejuite de contextul poetic, *crîmpei* din titlu devine, ulterior, sinonim cu *subţirea cărţulie* şi, acum, cu *broşură*.

[4] Aşa cum se poate constata nu numai de aici, pentru Arghezi nici un cuvînt nu este, aprioric, antipoetic. *Hoit* este cunoscut din *Fătălăul* (S, I 217) : „a miere / Şi a tiparoase / *Hoitul* tău miroase". Repulsia faţă de „cantitate" revine în tablete : „Mă ofensează la autori lipsa ţinutei... Mă ofensează şi volumele prea groase" (AP, 214).

[5] Exprimare, cu valoare aforistică, la care poetul a subscris în toată existenţa sa literară : „Dacă orice adevăr poate fi înscris în cîteva cuvinte, nu există subiect care să nu fie tratat în cîteva pagini şi al căruia interes de originalitate să treacă peste numărul lor" (AP, 89). Arghezi îl întîlneşte, şi aici, pe Boileau : „Cine nu ştie să se mărginească n-a ştiut niciodată să scrie" (*Qui ne sait se borner ne sut jamais écrire*).

[6] „Morala" fabulei este în deplină concordanţă cu ceea ce-şi propusese (şi a şi realizat) poetul : o artă a cuvîntului *densă* şi *concentrată* (el fiind un scriitor de „constrîngeri şi eliminări"), izvorîtă atît din explorarea pe orizontală şi pe verticală a vocabularului, cît, mai ales, din „lucrul de adîncimi", prin dilatarea şi nuanţarea cuvintelor din fondul vechi al limbii, datorită „presiunii" unor îmbinări contextuale inedite.

Scanned with OKEN Scanner

TRIȘCA

(S, IV 74)

Un biet plugar, odată, să-l sufli, să-l dai jos,
Își înjghebase-o trișcă [1] și fluiera frumos.
Sta-ntr-un bordei, departe, la marginea de sat,
Dar se-auzea cum cîntă din fluier, suspinat.
Din cobză și din flaut, din frunză și din drîng [2],
Cîntau de mult și alții cînd horele se strîng,
Dar nu ieșea din scula nici unui nătărău —
Atît alean de suflet și leac de ceasul rău.
Treceau pe la bordeiul, ascuns acolo-n bozii,
Și teferii, și răii, firește, și nerozii,
Și rămîneau s-asculte, tăcuți și duși cu gîndul,
Cum își purta el ghiersul din fluier desfăcîndu-l.
Cînd graurul, cînd mierla, cînd cucul, cînd prigorul
Și zvonul ciocîrliei [3] își luau din fluier zborul,
Și parcă o pădure întreagă, la răspînte,
Din ulmi, din fagi și paltini [4] se ridica să cînte.
Veneau și lăutarii orașului, trimiși
Să prindă tîlcuirea cîntării, pe furiș.
Căci fluierul trecuse de sine și, amară,
Avea în el și voce de om [5] și de vioară,
Și glas de vînt și vaiet de holde și de ape,
Și geamătul furtunii cînd fulgeră pe-aproape,
Și grindină și trăsnet ; tăceri și presimțiri
Urzeau păinjinișul rostirilor subțiri,
Încît ascultătorii din cîmp și de la stînă,
Scăpau și țîța oii și secera din mînă,

Cînd l-auzeau din muncă, năuci și, luați din lume [6].
La nunți și la botezuri, la zilele de nume,
Cîntau, să se-mpletească, tot soiul de unelte,
Adînci, molîi și zvelte ;
Ele cîntau pe plată și luate cu chirie,
Iar el, în dorul lelei, golan fără simbrie
Și n-avea nici cămașă, opinci întregi și cioareci,
Și, prăpădit, în zdrențe, părea mîncat de șoareci.
N-avea nimic pe vatră, de-abia un fir de soare,
Dar n-avea nici suspine și doine de vînzare,
Că harul nu se vinde
Pe bani și pe merinde [7].
Te temi să pipăi banul cînd crezi că nu-i a bine,
Și harul, ai credința, că e străin de tine..
Îi ajunsese faima trișcarului departe,
La știutorii scripcii și meșterii de carte,
Și au venit să-l vadă cu ochii, la bordei,
Boierii meseriei de cîntec și condei.
Îi ziseră, găsindu-l : — „Prea bine, dar se cere
Să nu ne pierdem firea și punctul de vedere.
Sînt pravile și dogme [8] și, fără de-ndoială,
Nu ți-e iertat să fluieri din buze, fără școală.
Orice privighetoare și mierlă recunoască-l,
Cum l-am primi să cînte pe insul fără dascăl [9],
Fără hîrtii semnate, cu număr, an și zile
De pricepuții noștri la rubrici și ștampile ?
Ai îndrăznit cînd hora și lanțul ei se mișcă
Să amăgești flăcăii și fetele cu-o trișcă.
Tu nu știi ce-s acelea și nici nu ai idee,
O gamă, un solfegiu, un portativ, o cheie.
Nici cînd te dai de gol
La un diez, la un becar, la un bemol [10].
Știi tu ce-i un andante, de pildă ? Vezi ? Nu știi.
Faci ca nerozii doine, stihiri și melodii,
Că muzică și artă și contrapunct se-nvață
În școlile înnalte și-n zece ani de viață.

Scanned with OKEN Scanner

Doar diploma pe care o dă academia
Te-ndreptăţeşte meşter şi face măestria."
— „Te-aud vorbind, cucoane, şi după cum ţi-e placul,
Eu cînt, să am iertare, cum cîntă pitpalacul [11].
Îmi vine cum îi vine să dea din cioc şi lui.
Şi n-avem nici o vină naintea nimănui.
Să mă păzească Sfîntul să pui la îndoială
Puterea căpătată a minţilor la şcoală.
E vorba noastră veche : „Ai carte, ai şi parte" [12].
Că slova-nvaţă gîndul şi graiul să se poarte,
Dar cartea-nfumurată de gol şi fudulie
Poate că e mai proastă ca neaoşa prostie [13].
Pe vremea noastră singuri ştiau cititul popii.
Noi ne trudeam cu plugul, cu secera, cu snopii,
Şi popii, vai de lume, că preoţii de ţară
Spuneau din molitvelnic mai mult pe dinafară.
De le-ntorceai bucoavna, citita, răscitita
Molitvă-a-ngropăciunii, ei îşi pierdeau sărita.
Din neam în neam cu boii pe brazdă şi ciobani,
Noi sîntem proşti [14], bădie, de două mii de ani.
Şi totuş, luaţi de vînturi şi îndurînd arşiţa,
Noi, proştii [15], pe-o trişcă, făcurăm *Mioriţa* [16].
Te-ai luat cu mine-n vorbe, boierule, la trîntă,
Mai bine pune gura, ia trişca mea şi cîntă,
Să ascultăm nu vorba, ci ghiersul cît îţi face,
Că nici ţăranii noştri nu-s nişte dobitoace".

— „Îl auziţi ce spune ? Un mut, la început,
Din vorbă-n vorbă-ajunge obraznic şi limbut,
I se dezleagă limba anapoda, şi-n loc
Să tacă, te mai face că eşti şi dobitoc.
Să o curmăm, băiete, căci, cum se vede treaba,
Ai cap de buturugă şi trăncănim degeaba.
Mai bagă-ţi trişca-n beţe,-ncrezutule zevzec.
N-am nici un chef cu tine la fluier să mă-ntrec.
N-aş vrea să-ţi sug scuipatul şi să mă-nfrupt cu bale

Din trișca ta mînjită cu muci [17] și cu zăbale.
Vrea s-o pupăm, s-o lingem în vîrf, auzi, colega ?
Noi maeștri cu faimă, noi Alfa și Omega.
Din fluier ce să iasă, oricît de bine cîntă,
Mai mult ca o bătută în praf și-o sîrbă frîntă !“

„Deși măreți și meșteri, ei nu știu că totuna
Sînt harfa cu vioara și flautul cu struna,
Și că puterea tainei lăuntrice [18]-mprumută
Și scîndurii crestate oftat de alăută.
Țăranul scoase trișca din sîn : — „Păi, e de soc
Și mică, zise, alta-n cămașă n-are loc.
Cu mîna mea am rupt-o din pom, și cu briceagul.
O-nvîrt pe subt mustață, de mi-e mai mare dragul.
Ea s-a-nvățat să cînte de cînd era-n copac
Și-mi cîntă-n sîn, la piele, și singură, de-o tac.
Și nu mă simt destoinic. Cînd fluierul tăcut [19]
Începe să zvîcnească, eu numai îl ajut.
De ce vă mai răstirăți la mine ? Sînt netot,
Nu știu nimic, așa e, dar fac și eu ce pot“.
— „Nici n-are șapte găuri, cum trebuie să fie,
Ca să se-nfiripeze din ele o chindie“,
Mai ziseră-nvățații, uitîndu-se la sculă.
— „O gaură, răspunde trișcaru,-i prea destulă.
Cînd povestește, cîntă și dă învățătură,
Nici omul n-are, nici el, mai mult decît o gură.“

---

[1] „*Trișcă* va să zică un fluer mai mic sau, precum zic alții, *piscoaie*“ — precizează, cu obișnuita-i savoare, I. Budai-Deleanu (v. *Țiganiada*, Editura Minerva, 1974, p. 369, nota la versul 541). Instrumentul este, bineînțeles, popular, iar cel care îl folosește se cheamă *trișcar* sau *trișcaș* : „Îi ajunsese faima *trișcarului* departe...“. Unul dintre numeroasele sale diminutive (*trișculiță, trișcușoară, trișcuță*) este atestat într-o splendidă variantă a *Mioriței*, discutată de Sadoveanu (*Opere*, XIX, EPL, 1964, p. 237—241),

unde „Versurile îngropării ș-a fluierelor“ sună așa : „Iar tu din gluguță / Să-mi faci iconiță / Și din *trișculiță* / Să-mi faci cruciuliță / Și din buciumaș / Să-mi faci prăpuraș“ (*lucr. cit.*, p. 239). Inventarul instrumentelor muzicale populare — printre care se rînduiește și *trișcă* — este bogat, variat și pitoresc, așa încît va fi, poate, util să amintim, în ordinea lor alfabetică, pe cîteva dintre ele, mai ales că aproape toate își află loc în poezia lui Arghezi : *alăută, bucium* (Eminescu), *caval, ceteră, cimpoi, cobuz* (Dosoftei), *cobză, drîmbă, drîng, flaut, fluier, lăută* (Goga), *piscoi* cu varianta *piscoaie* (I. Budai-Deleanu), *scripcă, surlă, tîmpină* (Dosoftei), *trubă, tulnic, țambal, vioară* (Eminescu, *Călin* : „Lin *viorile* răsună, iară *cobza* ține hangul“).

[2] Așa cum procedează de obicei în situații similare, Arghezi nu va irosi, nici de astă dată, prilejul „enumerării“, care-i stîrnește, totdeauna, un fel de „bucurie a cuvintelor“.

[3] Altă „enumerare“ — acum : din lumea înaripatelor — întrevederînd iscusința „trișcarului“ de a-și mlădia trișca după „ghiersul“ a tot soiul de cîntătoare...

[3], [4], [5] Versurile sintetizează o gamă întreagă de nuanțe exprimate în artă, mai bine zis, elementele naturale și trăirile omenești generatoare de expresie poetică, devenind, astfel, obiect al poeziei.

[6] Admirabilă suită de imagini redînd puterea de seducție pe care întruchipările artei o exercită asupra oamenilor celor mai simpli.

[7] Afirmare răspicată — fără „replică“ — a demnității și nobleței artei.

[8] Interesant cuplu de sinonime, dintre care cel dintîi *(pravilă)* este arhaism, iar al doilea *(dogmă)* — un neologism. Cuplarea lor urmărește un efect de intensificare.

[9] Rimă „compusă“, împrumutată, fără nici un dubiu, din *Scrisoarea I* a lui Eminescu : „Fericească-l scriitorii, toată lumea *recunoască-l*... / Ce-o să aibă din acestea pentru el, bătrînul *dascăl ?*“. De altfel, însăși alcătuirea sintactică a celor două pasaje este asemănătoare : versul *Orice privighetoare și mierlă recu-*

noască-l reprezintă în realitate, ca și *toată lumea recunoască-l*, o propoziție subordonată concesivă *juxtapusă !...* Identitatea rimelor este „prinsă“ și în excelentul *Dicționar de rime* semnat de Olimpia Berca (EȘE, 1984, p. 96).

[10] Ampla înșiruire a unor termeni savanți, extrași din recuzita „tehnicii“ muzicale *(gamă, solfegiu, portativ, cheie ; diez, becar, bemol)* întețește și agravează contrastul — și așa, violent — între puterea biruitoare a harului și vana silință școlită de a-l suplini prin „surogate“.

[11] *Ich singe wie der Vogel singt / Der in den Zweigen wohnet* / „Eu cînt precum cîntă pasărea / Care sălășluiește în ramuri“ / — exclamă „cîntărețul“ *(Der Sänger)* lui Goethe. Vezi notele 3—4—5.

[12] Arghezi se înșeală (ca atîția alții) : în „vorba noastră veche“ *carte* nu înseamnă „învățătură“, ci... „act (scris) de stăpînire asupra unei proprietăți“.

[13] Se poate stabili o distincție semantică între epitetul adjectival *proastă* (întrebuințat cu sensul obișnuit) și substantivul *prostie*, care este folosit cu sensul său arhaic : „simplitate“.

[14], [15] De data aceasta *prost* — atît ca adjectiv (sub 14) cît și ca substantiv articulat (sub 15) — nu are nici un fel de valoare depreciativă, însemnînd, aidoma ca în „limba veche și-nțeleaptă“, doar „simplu“.

[16] Densă, clară și persuasivă definire a genezei baladei *Miorița*, a caracterului său de creație colectivă. Sadoveanu despre *Miorița* și despre poezia populară : „Amintiți-vă acele versuri simple. Ascultați-le picurînd cu dulceață într-un amurg de toamnă, pe-o coastă de munte, subt un cer adînc. Cîntărețul își întovărășește recitativul c-o riturnelă de fluier ori o mlădiere de cimpoi, și cu un tremur de lacrimi... În durerile și furtunile negurosului nostru trecut, doina și cîntecul bătrînesc au fost izvoare de viață și energie. Cît, suferind, acest popor a cîntat, el dădea dovadă că trăiește și va răzbi. De atunci încă pregătea vremurile de azi și viitorul. De la aceste fermecate izvoare de apă vie cată să se adape toți cei care cîntă și se simt ai acestui popor și ai acestui pămînt“ *(Opere,* XIX, EPL, 1964, pp. 248, 250).

Scanned with OKEN Scanner

[17] *Scuipat, bale, muci* — iată cîţiva termeni situaţi la „periferia“ vocabularului poetic, cărora însă Arghezi, atunci cînd şerpuirea ideii îi reclamă, nu pregetă să le confere „drept de cetate“ în poezie.

[18] *Taina lăuntrică* este expresia a ceea ce Arghezi afirmă despre artă în *Vers şi poezie* : „înainte de-a fi măsurată cu unitatea vorbă, poezia există ca un fel de zeu indecis, ca o vapoare care-şi face loc printre gînduri, printre dureri şi bucurii, învăluită şi amestecată“ (AP, 39).

[19] „Fluierul tăcut“ există, aşadar, în alcătuirea intimă a poetului, rolul acestuia din urmă fiind acela de „a-i da ghes“, de a-l „ajuta“ să iasă în priveliştе...

Scanned with OKEN Scanner

ROMANȚĂ [1]

(S, IV 245)

Am învățat odată cuvintele-mpreună.
Eu le adun cu pana : și pana ta le-adună.
Am înșirat șireaguri și stihuri amîndoi [2].
Par ale lui purtate, iar ale mele noi [3].

Pe strune cîntă și el, pe strune cînt și eu.
Un cînt așa-ntr-o doară, ca pentru Dumnezeu.
El îmi pîndește ghiersul ca scripca lui săracă.
Eu nu m-aud. El, silnic, muncește să mă-ntreacă.

Din coarde și din graiuri, din slove și mărgele,
Au fost mai căutate la horă ale mele,
Și fetele, flăcăii le-au prins de la-nceput.
El a scrîșnit, a-ngălbenit și a gemut.

Văpaia stelei albe mi-a tras prin noapte drum.
Lumina lui firavă se-nneacă, grea de fum.
Trecea încet și viața, și el s-a judecat
Îmbătrînit, și-n suflet smerit și-ngenunchiat.

Fățarnică, vicleană, puhavă stîrpitură,
Neputincios stătuseși cu tălpile la gură,
Și unghiile-n carne gingia ți le-a ros.
Lipit de întuneric și zvîrcolit pe jos [4].

Încredințat că pana și omul au murit,
Caria îți rînjește și rîde, în sfîrșit.

E cam tîrziu. Veninul şi el se oţăţeşte,
Şi zgîrciurile dure te ţin în zèce cleşte.

Nădăjduiesc, călăul din temniţele mute
Cumva, pe neştiute, ghicind să te ajute.
În ziua cînd crezuseşi că ţi-ai vărsat amarul
Nu poţi să faci cu omul nici ce-a făcut măgarul.

---

[1] *Romanţă* este un pamflet, o diatribă violentă împotriva unor „confraţi" de condei.

[2] Comparaţia între propria creaţie şi cea a unora dintre contemporani este un laitmotiv al tabletelor care ne preocupă: „bolnavi de-o veşnică agonie literară fără să fi trăit în literatură, greţoşi, fără să mănînce gras, rîioşi fără să-i scarpine, înfumuraţi fără văpaie, necăjiţi fără pricine, supărăcioşi pe tot ce există, chinuiţi de arderi intelectuale şi de jărăgaiuri poetice, îmbătrîniţi la netimp, incapabili să scrie o propoziţie simplă, să se apere sau să atace în trei rînduri de proză, dezamăgiţi în ei înşişi dar vociferoşi..." (AP, 123).

[3] Receptarea poeziei argheziene nu a fost un proces simplu şi neted, cum s-ar putea deduce, în mod pripit, din versurile acestea. Pentru adevărata evaluare a acestui complex proces, vezi Şerban Cioculescu, *Introd*, p. 7—56.

[4] Strofa de faţă, ca şi cele imediat următoare, ilustrează aplecarea lui Arghezi spre pamflet nu numai în proză, ci şi în poezie. Prin lexicul lor, asemenea versuri par a fi desprinse din cunoscutele *Blesteme (Flori de mucigai)*.

Scanned with OKEN Scanner

BADE IOANE...

(Cadenţe, 16)

Bade Ioane [1], m-aş gîndi să-ţi fac
Un cîntec nou, de ţi-ar mai fi pe plac.
Dă-ţi de la buze buciumul deoparte,
Că sună prea departe.
Eu ţi-aş cînta mutește, cu slove ca de carte [2]...
Cum ţi-ar plăcea ca versul să mai fie?
De bărbăţie şi de vitejie ?
Bărbat ai fost, o spune
Pămîntul tău, muncit şi-n rugăciune.
Că ţi-ai purtat prin veacuri, greu, povara.
Mărturişesc ogoarele şi ţara
Clădită-n suferinţă şi răbdare.
I-ai dat şi sînge şi sudoare.

Cînd ceasul dezrobirii ţi-a sunat,
Şi sînge şi sudori le-ai înviat.
Ţi-ai deşteptat şi morţii, şi cu toţii
V-aţi dovedit măreţi şi strănepoţii [3].

Să-ţi fac un cîntec ? Vorbele-mi sînt goale
Şi nu au frumuseţea din cîntecele tale [4].

---

[1] Numele propriu *Ion* apare de cîteva ori la Arghezi, ca simbol al elogiului îndreptat către omul simplu, către truditorul din veac al gliei. „Ce fel de nume este acesta : *Ion Ion* ? Nu evocă el,

Scanned with OKEN Scanner

prin simplul amănunt că nume și prenume se confundă, lungul alai al *ionilor*, cîți s-au perindat pe pămîntul românesc, răsturnîndu-i brazda și adulmecîndu-i răveneala ?“ (G. I. Tohăneanu, *Arta evocării la Sadoveanu*, Editura Facla, Timișoara, 1979, p. 7). Repetarea numelui și ca prenume *(Ion Ion)* multiplică și adîncește impresia de „pierdere în anonimat“ a personajului, înzestrat cu forța obscură și mocnită a mulțimilor. Ne gîndim, deopotrivă, la *Petre Petre* din *Răscoala* lui Rebreanu.

În altă ordine de idei menționăm că situarea lui *Badea Ion* într-un anumit mediu social și într-o epocă istorică depășită motivează, estetic, absența totală a neologismelor din textul întregii poezii.

[2] Versurile 3—5 formulează, poetic, distincția între arta populară (simbolizată prin *bucium)* și cea plăzmuită „cu slove ca de carte“.

[3] Sînt identificabile în această „strofă“ — despărțită prin „spații albe“ de restul poeziei — ecouri stăruitoare din *Testament*, cu referire la ceea ce s-a numit „legătura dintre generații“, ca o condiție *sine qua non* a unei creații durabile.

[4] Ne întîmpină, din nou, sentimentul de *sfială* încercat de poet în fața unei estimări și comparări a artei sale cu creația populară. Nu este exclus ca, într-o anumită măsură, acest sentiment să fie... „jucat“, mai ales că Arghezi se dovedește, în atîtea alte rînduri, pe deplin conștient de propriul său har.

[5] Printre conotațiile substantivului *frumusețe*, din ultimul vers al poeziei, se includ, fără nici un dubiu, conceptele de „simplitate“ și „autenticitate“.

Scanned with OKEN Scanner

POSTFAȚĂ [1]

(Ritmuri, 85)

Obiceiul ne învață
Să încep cu o prefață.
Bănuiesc că se pricepe :
Nu începe unde-ncepe.

Că prefața a venit
Tocmai după isprăvit,
Începutul la sfîrșit,
Asta s-a mai pomenit.
Lucruri și mai minunate
Merg de obște de-a-ndarate,
Căci avem învățăminte,
Coada cînd o ia-nainte,
Capul, ca să nu se vadă,
Să fie mutat la coadă,
O greșeală de născare
Primind astfel îndreptare.

Aș avea de povestit
Altceva : cum a ieșit
Dintr-un joc [2], dintr-o prinsoare
Cartea mea povestitoare.
Slove, glasuri, vorbe, stihuri,
Scame, ațe și nimicuri [3],
Toți bătrînii și copiii
Dascăli ai academiii

Noastre din gospodărie
Au pus pana pe hîrtie.
Babe, fete, unchi, băieţi,
Şapte zile cîntăreţi,
Ghiersul s-au luptat să-l sune
Din arcuşuri fără strune.
Şi-ntr-o săptămînă-ntreagă
Trebuia să se aleagă.
La hotărîtul soroc,
Am cîntat toţi la un loc,
Şi taraful, vai de mine !
S-a făcut şi de ruşine.
Trebuieşte povestit
Balamucul ce-a ieşit.

Unul însă, cum e dat,
Se cădea încununat,
Că nu sîntem, mici şi mari,
Noi de-a surda cărturari.
Celui ce a fost ales,
Mai pleşuv, i s-a pus fes,
Şi-mprejur, ca un turban,
Un covrig fără susan ;
Pregătisem, în zadar,
Tichii de mărgăritar,
O manta, ca pentru fapte,
Dintr-o cămaşe de noapte,
Şi, ca la sultani, alături,
Doi harapi cu două mături.
Autorul, în picioare,
A primit o cuvîntare,
Pentru care, într-ascuns,
Pregătise şi-un răspuns.
Şi ca un mai ales dar
I-am dat cartea la tipar,

Scanned with OKEN Scanner

Și răsplată, la condei,
Niște bani, trei-patru lei.

Ce-i mai vechi e-adevărat :
Între orbi chior e-mpărat [4].

---

[1] Prezenta *Postfață* la ciclul *Ritmuri* (1966) este încă una dintre ilustrările artei ca „joc", temă familiară poetului nostru. În *Cartea cu jucării* el reproduce numeroase asemenea „încercări familiale" de creație. „Din manipularea în joc a unor materiale plastice, cum ar fi pămîntul sau ceara, trebuie să fi apărut sculptura ; după cum din plăcerea audiției și din manipularea obiectelor sonore, este de presupus că au apărut muzica și instrumentele muzicale" (Tudor Vianu, *Estetica*, în *Opere*, VI, Editura Minerva, 1976, p. 174).

[2] Motivația și detalierea „jocului" le găsim în *Ars Poetica*. De reținut că „jocul" dobîndește altundeva — mai precis, în *De-a v-ați ascuns...* — semnificația, gravă și tragică, a morții („Așa e *jocul*, începe cu *moarte*"). Cf. și scurta poezie *Soroc* — o simplă sextină, cu trei perechi de rime alăturate — din ciclul *Călătorie în vis* (1973), unde „jocul" revine, în situații polare : „Cînd îmi face noduri ața / Să *te joci* mă-ncepi de-a *viața*. / Cînd îmi scapă din mîini cartea / Pari să mi *te joci* cu *moartea*. / Învățași atît să poci / *În vecie, să te joci ?*".

[3] Intenția „jocului" ni se învederează din lunga enumerare care acoperă cele două versuri, de unde nu lipsește veleitatea, uneori trucată, a autopersiflării. Poetica miniaturalului este, și aici, lesne identificabilă. Mai ales la plural, cu sensul „fleacuri" — dar fără tenta peiorativă a acestuia — pronumele negativ substantivizat *nimicuri* este adjudecat de limbajul poetic, dovadă prezența lui și la Eminescu : „Aducerile-aminte pe suflet cad în picuri, / Redeșteptînd în față-mi trecutele *nimicuri*" (*Departe sunt de tine...*) ; „Pierzîndu-ți timpul tău cu *dulci nimicuri*, / N-ai vrea ca nime-n ușa ta să bată" (*Afară-i toamnă...*).

Scanned with OKEN Scanner

[4] Către sfîrşit, „Postfaţa“ se converteşte într-o amar-glumeaţă parodie a „obiceiurilor“ literare de pe vremuri : spiritul de gaşcă, de „familiuţă“, comedia discursurilor de firitiseală şi a replicilor ratate, a premierilor după criterii străine celui valoric, în sfîrşit, retribuţia derizorie / *Şi răsplata, la condei, / Nişte bani, trei-patru lei* /, „echitabilă“ numai dacă ne amintim că mediocritatea era suficientă pentru asigurarea triumfului *(Între orbi chior e-mpărat)*. Idei şi simţiri asemănătoare dezvoltă Eminescu în *Scrisoarea II*, dar acolo precumpănesc invectiva, indignarea, înverşunarea : „Gloria-i închipuirea ce o mie de neghiobi / Idolului lor închină, numind mare pe-un pitic / Ce-o băşică e de spumă într-un secol de nimic“.

Scanned with OKEN Scanner

INSCRIPȚIE

(Crengi, 7)

Ai trăit destul, maestre [1],
Scriind măgării de-aceste
Cum citesc și se îngînă
În fitece săptămînă —
Ba le crezi și geniale
De prostești și de banale [2].
Nu-ți rămîn zile prea multe
Tălpile să mai te-asculte.
Lasă versurile baltă
Pînă-n lumea ceealaltă.

Că acolo nu-i măcar
Nici o urmă de tipar.

---

[1] Sîntem convinși că Arghezi, capabil de cele mai virulente forme ale autoironiei și autopersiflării, nu se exclude pe sine însuși ca destinatar posibil al acestei satire „cu adresă". În orice caz, vocativul „maestre" îi inspiră poetului înverșunare și repulsie, dovadă, între altele, o cunoscută poezie din ciclul *Fabule* intitulată *Balada maeștrilor*, din care citățm : „Vorba asta scurtă / E ca mîngîierea porcului pe burtă. / E cu farmec dulce și, din strîmb ori ciung, / Simți că te lățește și te face lung. / Insul se mîndrește, limba-i se deznoadă / Și ia vînt și, vesel, dă-n nădragi din coadă" (S, IV 41). Autoironia este o constantă în atitudinea

lui Arghezi față de propriul său eu. Într-o formă atenuată, o regăsim în *Dor dur*, poem incriminat de Ion Barbu în articolul tendențios *Poetica d-lui Arghezi* (*Pagini de proză*, EPL, 1968, p. 63—73).

[2] Autorul reia afirmația din versul al 2-lea, amănunțind-o și apăsînd asupră-i.

Scanned with OKEN Scanner

MĂRĂCINE

(PN, 340)

Te-ai chinuit atîta, mărăcine,
Să scoţi o floare şi din tine [1].
Te-am aşteptat un an, doi ani, cinci ani...
Şi te-am ferit de sapă şi casma
Întru-nflorirea ta.
Toţi oamenii spuneau să-l dăm afară.
Şi-am lăsat vară după vară.
M-ai răsplătit de lunga-mi aşteptare [2],
Dîndu-mi cea mai frumoasă floare [3].

---

[1] Izbînda asupra cuvîntului — chiar în condiţii neprielnice, cum sînt cele sugerate aici — este mărturisită de poet, cu imagini asemănătoare, şi în alte arte poetice, de pildă în *Inscripţia inscripţiilor* : „Şi dintr-unele tipare / Mi-a-ncolţit şi cîte-o floare“ (S, III 8). Este implicită în metafora mărăcinelui ideea — foarte modernă şi foarte arghezianā — că poezia sălăşluieşte peste tot şi în toate, chiar în obiectele mărunte şi, aparent, meschine ale realităţii înconjurătoare. Dintr-o perspectivă poetică a lumii, amănuntul — fie el cît de insignifiant — poate deveni semnificativ. Nu trebuie uitat că Arghezi este şi un, dacă se poate spune aşa, poet al ... „buruienilor“. Cîteva titluri sînt grăitoare în această privinţă : *Buruiană, nu ştiu care* (S, II 95), sau ciclul *Buruieni* din volumul *Hore*, 1939. Or fi ele „blestemată bălărie proastă“, dar tot Arghezi evocă, în aceeaşi poezie, „neştiuta miere-a buruienii“ *(Nu v-am sădit...)*.

Scanned with OKEN Scanner

[2] Să se remarce insistența, marcată prin repetare, asupra conceptului „așteptării" : *Te-am așteptat... lunga așteptare.* Vecină cu chibzuiala răbdurie, „așteptarea" implică sugestia rodului răsplătitor...

[3] „Unii vor acoperi pagina onorabil, concentrînd ideile, vîrînd ideea în idee, făcînd cuvîntul să absoarbă alte douăzeci și prezentînd în pagină o figură deplină, din care nu se mai poate scoate nimic. ... Pădurea, care-i codru numai de la distanță, e, de aproape, o singură frunză repetată. În vegetal, în mineral, în animal, creația cunoaște o singură expresie definitivă : sămînța, cristalul" (AP, p. 236). Interesante considerații asupra acestei poetici „a rodului" aflăm la N. Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura Eminescu, 1979, p. 505—508.

Scanned with OKEN Scanner

IA AMINTE

(XC, 5)

Dansează stihul ritmul şi pas cu pas îl sună.
O rimă-i mai scîlcie, o rimă e mai bună,
Dar trebuie o rimă [1] şi-o pauză [2] la vers,
Cum e şi călcătura la horă şi la mers [3].
Căci de se frînge stihul strîmbat şi dă în gropi
Şi jocul pare-o horă ca de ologi şi şchiopi.
Să crezi că vor răspunde mai bine la ureche
Cînd rimele-s mai strînse, păreche cu păreche.
Ce fel de danţ e-acela ? de surzi ? de muţi ? de orbi ?
De cucuvăi ? de stoluri de bufniţe ? de corbi ?
În care joacă strîmbe picioarele de lemn
Şi ghebele din cîrcă, fără opriri la semn ?[4]
Oricît ar fi şi mirii şi oaspeţii de dîrji,
S-ar auzi un tropot de piedici şi de cîrji.
Gătit de sărbătoare cu fir, să luăm aminte
Că stihul e o nuntă de graiuri şi cuvinte [5].

---

[1] Considerată ca o „nuntă de graiuri şi cuvinte", poezia cată să poarte cu cinste podoabele sale cele mai de preţ : rima şi ritmul. Într-adevăr, modernizarea limbajului poetic românesc, preconizată şi efectuată de Arghezi, nu se răsfrînge decît în mică măsură asupra versului „clasic", ilustrat de cei mai de seamă dintre înaintaşii săi. Versul „alb" rămîne o simplă „experienţă" — şi încă una de scurtă durată — în cariera poetică a lui Arghezi. Necesitatea organizării prozodice, în sensul prezenţei obligatorii a

celor două elemente absolut necesare (ritmul și rima), este exprimată și în tabletele din volumul antologic *Ars poetica* : „versul va rămîne veșnic o înaltă țintă literară. Rima face dialectica lucidă și-i descoperă spiralele ... Versul e cristalizarea geometrică a Poeziei“ (AP, p. 43, 47).

[2] „Pauza la vers“ — despre care vorbește, foarte succint, poetul — consfințește faptul că, într-o bună lectură a textului, consumarea unității metrice trebuie subliniată cumva, chiar atunci cînd unitatea gramaticală (sintactică) nu se curmă acolo, ci se prelungește în versul următor.

[3] Interesante și prețioase încercări de materializare a unor concepte din tehnica versificației. Ideea alianței dintre poezie, dans și muzică se înfiripă încă din versul 1.

[4] Acumulare enumerativă specific argheziană, realizată printr-un lung lanț de interogații.

[5] Una dintre cele mai concentrate și originale „definiții“ ale „stihului“ (citiți : poeziei !), între atîtea altele pe care poetul le strecoară, cu voluptuoasă subtilitate, în nenumăratele sale intervenții asupra artei cuvîntului.

Scanned with OKEN Scanner

TAINUL MEU

(Noaptea, 5)

Citeţi [1] necunoscuţi, din două căpătîie
De ţară-mi scriţi că scrisul meu mîngîie [2].
Durerile de viaţă sînt pentru voi alean,
Oltean şi moldovean,
Că tineri şi bătrînii găsiţi în ele şoapte
Din depărtări de ziuă şi de noapte.
Isuşii mei, sînt şoapte de Isus.
Nu-s numai ale mele, că vin cumva de sus [3].

Nu vreau răsplată alta, cuvintele-mi ajung,
Că rănile din suflet cu şoapta vi le ung [4].
E untdelemnul candelelor sfinte
Şi-s mîngîiat de-asemeni, ca frate şi părinte.
Poporul va purcede cu frică de pierzare,
În inimă şi-n mînă cu-o stea : o lumînare.

Plugarule-al ţărînii, pe-ntinsul tău pămînt,
Cuvîntul ţi-este sfînt :
Te recunosc din gloată. Scriptura veche zice
Că-n umbra lui, cu Domnul, zmulgeai, de foame, spice [5].

---

[1] „Cititor" ; sens neînregistrat în DEX, deşi se bucură de o anumită recurenţă la scriitorii veacului nostru. Goga : „Moşnegi, *ceteţi* ai cărţilor din strană" *(Dăscăliţa)* ; „sufletul, trudit *cetet* de stele" *(O rază)* ; Arghezi : *greierii citeţi* (S, II 246). Cu acest înţeles, cuvîntul revine adesea în textele noastre vechi.

Scanned with OKEN Scanner

[2] Iată și un crîmpei dintr-o intervenție a lui Arghezi la un congres de la Belgrad : „Literatura și mai ales poezia, care e literatură concentrată, sînt niște cîntece ale inimii pentru mîngîierile noastre ale tuturora, și cred că datoria esențială a unui scriitor este să mîngîie viața cît mai mult, căci oricît de dulce ar fi ea, sufletul e întotdeauna însetat de gingașele nuanțe ale simțirii și gîndirii cîntate“ (AP, 279).

[3] Din legendele biblice, expurgate de orice tentă mistică, Arghezi reține doar aura inefabilă a poeziei. Iată un fragment din tableta intitulată *Dintr-un foișor* : „O poveste care mi-a plăcut neînchipuit de mult e nașterea lui Iisus din Fecioară nenuntită și Dumnezeu. În venirea miraculoasă a fiului pe lume am găsit documentul stării civile literare“ (AP, 209).

[4] „Noi vrem să mîngîiem, cum spusei, sufletele semenilor noștri, dar mîngîierea lor e de multe ori dureroasă pentru noi, din pricină că rareori putem atinge nivelul aproape imperceptibil al sensibilităților complexe“ (AP, 280).

[5] Ecouri din finalul poeziei *Belșug*.

Scanned with OKEN Scanner

BUCOLICĂ [1]

(Deslușiri, 22)

— Poți începe !...'
Frunza vocea și-o ridică peste munte.
Zece mii de catedrale au pornit cu glasul lor
Și pădurile-n picioare, dedesubtul zării crunte,
Iau, din piscuri și adîncuri, parte geamănă la cor [2].
Ca să fie dulce însă axionul de-ncercare
Pasările bat în cobze, în cimbale și viori.
Ca pe-o catifea conturul albelor mărgăritare,
Le rămîne-n murmur ghiersul singuratec uneori.

Cîntărețul semn pădurii cu o pană neagră face
Și pe cînd el scrie-n carte, frunza-nțelegîndu-l, tace.

— Vîntul !...'
Își croiește drumul cu săgeți și lănci de ploaie,
Cu copitele amurgul armăsarii lui l-au rupt
Și năvala risipește rîndurile de cimpoaie
Sparte-n haosul molatec și cu somnul întrerupt.

Trîmbiți, clopote, lăute, tobe, flaute, tipsii [3]
Laolaltă-ntărîtate, răscolesc pămîntul mut.
Noaptea s-a tîrît prin ceață, printre hăuri și vecii,
Prăbușită de o rîpă, ca un giulgiu desfăcut.

Iar un semn și iar o slovă, joc genunchi, într-un caiet
Și se potoli furtuna vîntului, încet, încet.
După vînt și după frunză, s-a-ntrecut și el să cînte
Cîntărețul, între turme, pe imașurile frînte[4].

---

[1] Încă din titlu e vizibilă puternica legătură a poetului cu „glia“ (una din constantele artelor sale poetice), reflex al legăturii dintre generații, pe a căror „ultimă treaptă“ se află el însuși.

[2] „Stihia“ dezlănțuită a naturii e generatoare de artă, elementele cosmosului din poezia *Cuprinsul* revin aici cu funcție poetică precisă (vezi și strofa 3).

[3] La Arghezi e frecventă „aglomerarea“ (prin enumerare) de substantive denumind instrumente muzicale (vezi și *Trișca*), de cele mai multe ori însoțită de un evident simbolism fonetic, evocator.

[4] „Cîntărețul“ e simbolul artistului inspirat de suflul regenerator al naturii, un posibil echivalent al prototipului creat în *Testament*. Cu toate acestea, „poezia nu e ceva brut, ca o pădure sau ca o cîmpie, dar ceva care emană din ele, ca și din munca zilei de azi, de ieri și de totdeauna și din tot sufletul nostru“ (AP, p. 291). Întreaga poezie captează ecouri — uneori foarte discrete, aproape stinse — din *Noaptea de mai* a lui Macedonski.

Scanned with OKEN Scanner

și-acum de ce te-ai mai temut, / De pagina curată și de rîndul / Și de cuvîntul de la început...". Ultimele două versuri redau, cu o simplitate aproape derutantă, ideea propriilor „margini", idee care — departe de a fi deprimantă — poate să devină stenică, întremătoare.

Scanned with OKEN Scanner

„Nicăieri n-am putea găsi o caracterizare, globală firește, dar mai viguros exprimată, a acestei estetici decît în însuși d-l Arghezi, în poezia sa *Testament* [...] Această capacitate — și nu individualismul sau oricare alt determinant psihologic — această capacitate de a „transforma veninul în miere", păstrîndu-i totuși „dulcea lui putere", de a transforma „mucegaiurile, bubele și noroiul" în frumuseți inedite constituie și nota diferențială a poetului și principiul unei estetici creatoare de noi valori literare [...]

[...] Putem chiar afirma că d-l Arghezi reprezintă cea mai mare capacitate de a exprima abstracția prin materializare. Valoarea lui nu stă, așadar, în determinante psihologice, ci în *ineditul expresiei*, inedit ieșit din o forță neegalată de a transforma la mari temperaturi „mucegaiurile, bubele, noroiul" în substanță poetică. Fără intenții ditirambice, putem deci afirma că cu d-l Arghezi începe o nouă estetică : estetica poeziei scoasă din detritusuri verbale.

Pentru a o dovedi, vom pleca de la exemplele cele mai umile. S-a spus că d. Arghezi aduce o limbă nouă, — în realitate, limba lui este limba obișnuită : ceea ce aduce el este o limbă nouă poetică, adică putința de a da o funcție poetică unor cuvinte considerate pînă la dînsul ca nepoetice. Dacă Maiorescu a lăudat pe Eminescu de a fi ridicat la valoare poetică unele locuțiuni familiare, lauda i

Scanned with OKEN Scanner

se cuvine cu atît mai mult d-lui Arghezi, care a transformat expresia vulgară în expresie poetică ; lauda nu se referă, însă, la meritul de a o fi îndrăznit, ci la meritul de a o fi realizat, prin prezenţa unei temperaturi suficiente pentru o conversiune de valori.

Cu timpul, estetica arghezianã a deviat însă ; ea nu se mai îndreaptă spre dezvoltarea muzicală, ci spre concentrare şi spre masivitate ; nu mai găsim fluiditatea graţioasă, armonioasă şi eterată din *Stihuri* sau din *Tu nu eşti frumuseţea,* dar nu mai găsim nici implicaţiile din *Ruga de seară ;* expresia poetică se strînge şi se plasticizează ; spiritul nu se mai înalţă, ci se pogoară în materie. Procesul de materializare a limbii, urmărit cu atîta stăruinţă în proza lui pamfletară, îşi are corespondenţa poetică ; cuvîntul propriu, nud şi aspru, e căutat făţiş, într-o poezie care ia, astfel, un aspect pietros şi colţuros [...]

Atacînd marile teme lirice (viaţa, Dumnezeu, iubirea — numai moartea e insuficient înfruntată în *De-a v-aţi ascuns)* poezia arghezianã se integrează, aşadar, în marea poezie lirică ; aducînd o estetică nouă, o nouă limbă poetică, ea reprezintă un început de «leat» literar, după cum reprezintă poezia oricărui poet în adevăr original".

(E. LOVINESCU, *Istoria literaturii române contemporane,* vol. II, Editura Minerva, Bucureşti, 1981, p. 245—251.)

„Reacţionînd împotriva vederilor raţionaliste ale lui Gh. Panu, care voia să coboare arta la un simplu joc, d. Tudor Arghezi şi-a învăluit instinctele plebeane în mantaua sacerdoţiului aristocratic al artei, publicînd în revista *Linia dreaptă* articolul de ripostă *Vers şi poezie.* Este un document preţios pentru cine se va ocupa de formaţiunea acestui poet. În polemica de amărăciune prole-

Scanned with OKEN Scanner

tară se strecoară și o mărturisire de credință, ceva ca o artă poetică [...]

Ca reacțiune împotriva părerii lui Gh. Panu că poezia n-are nevoie de cuvinte măsurate și rimate, răspunsul este acesta : «cuvîntul însuși e o măsură și foarte des vizibil turnat în calupul special senzației ce o provoacă pe cît cu putință, de exemplu : *surd, brut, bolborosire, gîngav, tulbure, vijelie, trăncănire, uruire, plesnește, clar* etc. Acolo unde nu-i mai este cu putință să reproducă și să cuprindă, îl ajută versificația». Firește, cînd e vorba de expresia cuvintelor, nu poți statornici o limită, împărțindu-le în poetice și nepoetice, căci contextul decide. Dar pentru cine urmărește calitățile expresive ale limbii materne, apariția anume a citatelor cuvinte în chip spontan este caracteristică. Nu este nevoie să faci psihanaliza acestor cuvinte expresive, din care de abia unul, la sfîrșit, e căutat să fie generator și de altă armonie decît a ciocnirilor scrîșnite de consonante sau a sugestiilor negative".

(D. CARACOSTEA, *Prolegomena argheziana*, București, 1937, p. 11—12.)

„Adevărate potriviri de cuvinte : aceasta este poezia lui Arghezi, așezare mozaicală după o foarte primitivă preocupare de culoare, niciodată ridicată la vibrarea și incandescența modului interior.

[...] Domnul Arghezi face poezii cu inocenta aplicațiune spre migală a unui ceasornicar. Cîteodată trece și la bardă. ,O poartă țărănească în vopseli tîrgoveți ia ființă. Alteori, travestit în brodeuză, ia acul, foarfecile și lucrează pe olandă „à jour".

Scanned with OKEN Scanner

Toate acestea sînt foarte bune deprinderi călugăreşti. Dar parfumurile duhovniceştilor virtuţi le bănuim irevocabil mistuite. Ne găsim în prezenţa banală a unui poet fără mesagiu, respins de Idee ; ca altădată de macerările vieţii ascetice.

La apariţia domnului Arghezi gazetarii afirmau un eveniment literar comparabil apariţiei unice a lui Eminescu.

Şi această impostură a putut prinde !

Poetica rezumată de versul imposibil din *Cuvinte potrivite* : «Faci cu acul fir de perle» *(Dor dur)* e o poetică măruntă şi manufacturieră, cu care sunetul adînc eminescian n-are nimic de-a face...".

(ION BARBU, *Poetica domnului Arghezi*, în vol. *Pagini de proză*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968, p. 63—64.)

„Profunditatea poeziei stă în aceea că odată deschisă o uşă, zece porţi se dau la o parte zgomotos şi simultan peste ameţitoare perspective. Testamentul apare acum ca o estetică plină de probleme şi de puncte : arta argheziană e făcută din „veninuri", „înjurături" ; veninul s-a preschimbat în miere, lăsîndu-i-se puterea : poezia s-a sterilizat, a devenit un cîntec pur, înjurătura rămînînd, inefectivă practic, numai pentru coloarea ei ; dar mierea presupune veninul şi poezia un conţinut purificabil. Se ridică problema experienţei individului şi a tradiţiei ; aceasta duce la trecerea generaţiilor, aceea la vărsarea oaselor, oasele la îngrozitoarea germinare universală, deci la viziunea cosmică. Atmosfera biblică, ideea duratei (veac), a morţii, a reîntoarcerii în lut străbate ca un fum de smirnă toate poeziile argheziene oricît de aparent pitoreşti. [...]

Scanned with OKEN Scanner

Ideea de „cuvinte potrivite“ vine fără îndoială din noţiunea estetică, exprimată net în *Testament*, a unei poezii în care s-a sterilizat orice element nociv, practic. Ocara toarsă uşure a devenit un cîntec pur pe care Domniţa îl ascultă fără repulsie pentru originea lui. Intenţia de joc se face din ce în ce mai clară în poezia lui Arghezi, ca de altfel în toată lirica română şi, lucru de reţinut, pe un punct moderat în linia lui Urmuz şi deci mai cu seamă pe terenul genurilor clasice şi mai ales în baza folclorului (...)

Cu *Flori de mucigai* arta lui Arghezi se preface în aşa fel, încît, formal, putem afirma că poezia argheziană autentică, lipsită de orice ecouri străine, aci începe. Arghezi cel adînc nu se află în aceste versuri, dar a te îndoi mereu, a experimenta, este un merit. «Florile de mucigai» sunt operă de rafinament, de subtilitate artistică, ele presupun un cer al gurii dedat cu mirodeniile“.

(G. CĂLINESCU, *Tudor Arghezi (studiu critic)*, Iaşi, „Jurnalul literar“, (1939), p. 16, 33, 39)

„Tudor Arghezi este dintre poeţii noştri poate acela care şi-a spus cuvîntul de mai multe ori asupra artei scrisului în genere şi a meşteşugului său literar, în particular. A reflectat asupra versului, încă de pe vremea cînd publica *Agate negre*, rostindu-se cu o maturitate de judecată, care impresionase pe Ilarie Chendi, criticul tradiţionalist. În fiecare din culegerile sale, în cuprinsul măcar al uneia dintre poeme, şi-a destăinuit ceva din secretele artei sale. Alte poezii, neculese în volum, răspîndesc lumină puternică asupra unui moment măcar, al evoluţiei sale lirice.

În momentul *Agatelor negre*, Arghezi este partizanul versului, fără să precizeze însă dacă susţine versul regulat

sau liber ; cum le folosește pe amîndouă, atitudinea sa se prezintă a fi eclectică. Oricum, fie că ar compune versuri regulate, versuri libere, sau strofe regulate, isometrice, numai de aparență verslibristică, tînărul poet pune preț deosebit pe rimă, atingînd efecte apreciabile de fluență, cu șerpuiri de eșarfă ale strofei. [...]

Consecvent vederilor sale din *Linia dreaptă,* Arghezi preconizează epurarea poeziei de elementul parazitar al anecdotei : exploatarea imaginilor aparține însă noului moment literar ; latitudinarismul teoreticianului, care consimte la sacrificarea totală a metricei, cu condiția intensificării sentimentului și a impresiei, este însă nou și într-un fel obiectiv, deoarece autorizează experiențe care nu mai sînt ale sale : în acest moment, Arghezi folosește versul regulat, deci nu pledează *pro domo* (...)

Arghezi își mărturisește (în *Ars poetica I — Scrisori unei fetițe* — n.n.) cu cinismul timidului, arta purulenței verbale, pamfletărești, dar se sfiește să-și destăinuiască tendințele spiritualiste ale limbajului, sau le prezintă cu ambiguitate, ca pe niște confecțiuni, dintr-o «vitrină de optician ambulant». Altminteri zis, structurat dual, vizionarul care pendulează între detritusurile materiei și înălțările spirituale, se simte mai în largul lui în autoexegeza artistică a celor dintîi. Astfel se explică și tendința exagerativă, din *Testament,* de a-și explica arta verbală ca o estetică a urîtului, care poate servi drept cheie la uneltele pamfletarului, dar nu și ale poetului din *Cuvinte potrivite* [...]

Din *Testament,* pe lîngă versurile faimoase, datorită implicațiilor estetice analizate în alt capitol *(Filonul tradiționalist),* nu pot fi trecute cu vederea următoarele :

Slova de foc și slova făurită
Împărechiate-n carte se mărită,
Ca fierul cald îmbrățișat în clește.

Scanned with OKEN Scanner

«Slova de foc» este cuvîntul spontan, fierbinte de viaţă, expresie directă a sensibilităţii ; prin «slova făurită» înţelegem expresia elaborată, căutată, migălită. Poetul este de o desăvîrşită bună credinţă în simultaneizarea celor două modalităţi, cărora se subsumează realizările sale artistice : spontaneitatea şi disciplina. Ar fi o eroare să-l considerăm pe Arghezi un poet, unilateral înzestrat în direcţia exclusivă a spontaneităţii sau a muncii de atelier. [...]

Căutate la izvoarele părăsite, ale arhaismelor, ale limbajului bisericesc, ale lexicului familiar sau periferic ş.a.m.d., cuvintele poetului se organizează în raporturi verbale noi, după o logică al cărei principiu ascuns este modificarea însăşi a constituţiei cosmice care, unită cu factorul timp, determină neliniştea argheziană.

(ŞERBAN CIOCULESCU, *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, ediţia a II-a, revizuită şi adăugită, Editura Minerva, Bucureşti, 1971, p. 185—208.)

„Rezumînd, credinţele artistice ale poetului prezintă iarăşi nenumărate aspecte contradictorii. Ele oscilează între aspiraţia lui de a sparge clişeele literare, de a-şi exterioriza sufletul rebel printr-o răsturnare a valorilor estetice acceptate şi tentaţia de a respinge cu scepticism orice înnoire în numele superiorităţii ordinii naturale asupra progresului şi civilizaţiei ; între individualismul său dispus să deformeze cu o extremă subiectivitate imaginea lumii înconjurătoare şi un ascuţit simţ realist ; între militantism social şi estetism. Sensibil la cele mai variate influenţe, înzestrat cu facultatea de a le asimila într-un mod foarte propriu, Arghezi îşi apără cu îndîrjire o poziţie personală, proclamînd mereu independenţa talentului faţă de orice

Scanned with OKEN Scanner

școală, deoarece «în limbaj critic reproducerea prin imitație provocată sau involuntară se numește : mișcare literară»".

(OV. S. CROHMĂLNICEANU, *Tudor Arghezi*, ESPLA, București, 1960, p. 85—86.)

„Mod de afirmare a voinței umane inventive, arta concurează universul, prin perfecția și perenitatea, și mai ales prin concentrarea de substanțe care intră în formele sale, indiferent de natura, proporțiile, destinația și instrumentele ei făuritoare (cuvînt, daltă, rindea, mîna goală).

Concepția despre artă a poetului, concludentă pentru atitudinea pe care o relevăm, se reazimă, în genere, pe noțiunea de muncă, pe ideea că frumusețea, nețîșnind din inițiativa enigmatică a harului, survine la capătul unui proces istoric îndelung și obscur, al unui șir de sforțări filtrate milenar. Cine nu știe azi că *Testament* — arta poetică argheziană — extrage noblețea artei din minereul prelucrat anevoie de către strămoșii înrobiți precum meșterul tiarei, și că încadrează astfel arta într-un timp imemorial, dar finalmente istoric, în singura eternitate dată omului.

De asemenea este cunoscut cum, pentru Arghezi, munca oamenilor simpli împarte cu munca artistului aceeași obîrșie umilă și același țel nobil [...]

Viziunea artistului, ca *homo faber*, făuritor — în chinul euforic al muncii — de forme stimulate de tiparele naturii, dar modelate după acelea ale visului uman, potențează în artist un rival al divinității, iar în operă, în creația omului, o replică provocatoare la „creațiunea divină", încremenită în pretinsa ei perfecțiune. Naștere grea, dar pe deplin compensată, arta este, așa cum am arătat, un triumf

Scanned with OKEN Scanner

asupra timpului, smuls prin sfărîmarea dificultăţilor analoge celor întîmpinate de natura şi munca omenească — rude exemplare şi niciodată depăşite ale artei".

(MIHAIL PETROVEANU, *Tudor Arghezi — poetul*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1961, p. 33—37.)

„O primă caracteristică a limbii şi artei lui Arghezi este atitudinea lui faţă de convenţia literară, de locul comun, de asociaţiile prestabilite de cuvinte. Nici unul din termenii sau din zicerile răspîndite de poeţii anteriori, mai cu seamă de Eminescu, care, prin importanţa contribuţiei lui, a dominat întreaga artă literară pînă la ivirea lui Arghezi, nu se mai găsesc la acesta. Nimic sau aproape nimic, căci cele cîteva infiltraţii eminesciene, pe care un critic le-ar putea semnala pe alocuri, n-au alt rost decît a ne face să apreciem mai bine însemnătatea inovaţiei argheziene [...]

Rolul lui Arghezi în dezvoltarea limbii şi artei noastre literare a fost acela de a fi anexat poeziei un sector lexical, pe care convenţia literară îl respingea mai înainte ; de a ne fi dat, prin contrastele vocabularului, o limbă plină de dramatism, sporită în vigoarea ei ; de a fi înzestrat cuvîntul cu o mare concretitudine ; de a fi sporit supleţea şi conciziunea construcţiilor ; de a fi dezvoltat metaforismul; de a fi stabilit mijloacele proprii ale gîndirii poetice. Prin această multiplă contribuţie adusă artei literare, se poate spune, cu deplin temei, că Tudor Arghezi este cel mai mare poet român în epoca de după Mihai Eminescu".

(TUDOR VIANU, *Tudor Arghezi*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1964, p. 47, 55—56.)

„Sentimentul de a datora totul miilor de generaţii care l-au precedat se traduce şi într-o pioasă recunoştinţă pen-

Scanned with OKEN Scanner

tru darul sufletesc cel mai de preţ — obţinut de la străbuni — limba românească :

Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite
Şi leagăne urmaşilor stăpîni.

Procesul «durerii de vecii întregi», poezia nu e o «redare» a ei : expresia lirică nu reproduce graiul ciotoros al foştilor robi, ci îl transfigurează, dînd noi reliefuri valorilor plastice, rezultate din frămîntarea îndelungată a materialului limbii.

Procesul de creaţie artistică este, în concepţia şi practica arghezianã, expresia sforţării de sublimare, la temperaturi lirice formidabile, a suferinţei care a măcinat veacuri nenumărate viaţa mulţimilor, şi strigătul plebeu de revoltă e convertit — fără suprimarea clocotelor din el — în melodie tulburătoare. [...]

Învăţîndu-ne ce să căutăm în literatura sa, Arghezi ne spune în *Testament* şi cum să procedăm pentru a pătrunde în miezul înţelesurilor ei, ţinînd seama de îngemănarea «slovei de foc» cu «slova făurită» :

Slova de foc şi slova făurită
Împărecheate-n carte se mărită [...]

(DUMITRU MICU, *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1965, p. 87—89.)

„Tudor Arghezi n-a scris o *Ars poetica* de tipul cunoscutelor poeme clasice (Horaţiu sau Boileau) şi nici măcar scrisori rilkeene către un tînăr poet, în care să-şi exprime opiniile estetice. *Testamentul* cu care se deschid *Cuvintele potrivite* poate suplini însă cu succes o lecţie similară de

poetică, iar opera publicistică poate fi echivalată parțial, fără eforturi metodologice, cu un metaforic curs de estetică generală.

Fără să-și organizeze „materia" pe capitole și paragrafe, deci fără să-și construiască un sistem, Arghezi a avansat esențiale opinii despre artă. Cu tot aspectul lor tropic, aceste idei se polarizează în jurul unor principii estetice, afirmînd pînă la urmă un gînditor materialist. [...]

«Cursul» de estetică al lui Tudor Arghezi debutează cu un eseu contradictoriu *(Vers și poezie)*, publicat în nr. 2—3 al revistei *Linia dreaptă* (1904) și taxat cîndva ca o «polemică de amărăciune proletară», în care afirmă răspicat, deși opera sa nu o confirmă, că «arta nu e o meserie și nu slujește în principiu decît sieși».

Arghezi concepe poezia ca o stare psihologică, ca o ipostază. Scriitorul este «un constructor de cuvinte, de turle și de sarcofagii de cuvinte». [...] Creația poetică are în concepția lui Arghezi un debut în fiecare zi și seamănă cu activitatea unui copil care zgîrie piatra cu un «ocol de arșice», un fel de «homo ludens» al lui Huizinga. [...] Arghezi face diferențierea între *creație*, bazată pe *spontaneitatea reală*, și *confecție* : «A scri devine prin „muncă" o posibilitate de a face cărți». [...] Dar *spotaneitatea reală* și *talentul* nu sînt decît imanențe ce trebuie sublimate prin muncă".

(EMIL MANU, *Prolegomene argheziene*, Editura pentru literatură, București, 1968, p. 82—84, 93.)

„Contrar așteptărilor, Arghezi nu crede despre sine că este un dăruit de zei. Creația o identifică adesea cu munca și cu efortul, iar *Testament* e o artă poetică prea lucidă spre a-l putea bănui pe poet că nu se cunoaște îndeajuns.

Scanned with OKEN Scanner

Slova făurită este rodul meșteșugului. Poetul a luat mucegaiurile, bubele și noroaiele și a făcut din ele frumusețI și prețuri noi, veninul l-a preschimbat în miere, păstrîndu-i puterea, ocara a fost pusă cînd să-mbie, cînd să-njure. Așadar poezia este convertirea baudelaireană a unor elemente socotite în general nepoetice, «urîte», poezia dă expresie urîtului. Dar «slova de foc» ? Poetul se știe purtătorul unui mesaj străvechi : între străbunii lui și el există o continuitate de spirit, dar și de efort. Poetul nu e un ales, nu are altă esență decît omul care trudește cu brațele. Pe altă treaptă, el face același lucru. [...]

Poezia este, în cele din urmă, în concepția lui Arghezi, comunicarea acestui mesaj arzător în cuvinte potrivite".

(NICOLAE MANOLESCU, *Metamorfozele poeziei*, Editura pentru literatură, București, 1968, p. 77—78.)

„Pentru Arghezi, poezia este o formă a existenței. Adevărata realitate se naște din cuvinte. Ele au, ca toate sculele din arsenalul magiei, o legătură cu profunzimile și o anumită autonomie. «Stilul rămîne încă, ne asigură marele poet, împotriva prozei descriptive analitice și construite, expresie firească a gîndului despărțit de lume» (*Regimul lui «care»*, 1935). E aici o chemare către abstracție care poate să mire la un poet «pitoresc» și cu tendințe spre „materializarea" imaginilor. Întrucît ne privește, am arătat însă cît de discutabile sînt asemenea atribuiri. Nouă, Arghezi ne-a apărut ca un artist ce refuză caracterizarea plastică, acolo unde pare ea mai necesară, păstrîndu-și dreptul de a o folosi în mod neașteptat și nu fără o anumită ironie, în registrul nobil al noțiunilor superioare sau sacre.

Atribuind cuvîntului o funcție cosmogonică și existențială, el a dat o lovitură serioasă vechii dogme după care

Scanned with OKEN Scanner

ecuația artă-realitate se instituie totdeauna ca să probeze inferioritatea primului termen. Cuvîntul este încă și o expresie a indeterminării substanțiale, a veșnicei nesiguranțe cognoscive. Dinamismul interior al poeziei argheziene, necontenita schimbare de planuri în adîncime se leagă de dreptul poetului de a dispune de termeni și de a-i așeza în niște relații pe cît de neașteptate, pe atît de legitime. Aceasta nu e un simplu joc cum au crezut oamenii de formație sistematică și scientistă a însăși logicii poeziei, și, mai departe, a ambiguității lumii. Arghezi n-a urmărit niciodată să încînte cu scrisul său, pentru că la el «frumosul» nu e o podoabă a unei structuri care ar putea fi și altfel. Lucrarea lui a mers, mai mult decît se crede, în direcția inteligenței cititorului, în sensul că l-a silit să-și «sucească» mintea, adică să accepte alt regim intelectual decît cel normal sau de convenție".

(ALEXANDRU GEORGE, *Marele Alpha*, Editura Cartea Românească, București, 1970, p. 179, 182—183.)

„Opus lui V. Pârvan în înțelegerea *sublimului*, este T. Arghezi. Dacă pentru Pârvan, *gînditorul*, secretul artei este *Tăcerea*, pentru Arghezi, *poetul*, este *Cuvîntul*, cum însemna el în *Scrisoare cu tibișirul* : «Vocabularul e harta prescurtată și esențială a naturii. Și omul poate crea din cuvinte, din simboale, toată natura din nou, creată din materiale în spațiu, și o poate schimba... Miracolul cuvîntului se împlinește cu miracolul înflăcărării lui. Prin cuvinte trec lămpile cu raze divergente ale talentului de a le reconstitui».

Cel mai mare poet al *cuvîntului*, de la Eminescu încoace, a dat expresiei artistice vigoarea demiurgică a «Cu-

ecuația artă-realitate se instituie totdeauna ca să probeze inferioritatea primului termen. Cuvîntul este încă și o expresie a indeterminării substanțiale, a veșnicei nesiguranțe cognoscive. Dinamismul interior al poeziei argheziene, necontenita schimbare de planuri în adîncime se leagă de dreptul poetului de a dispune de termeni și de a-i așeza în niște relații pe cît de neașteptate, pe atît de legitime. Aceasta nu e un simplu joc cum au crezut oamenii de formație sistematică și scientistă a însăși logicii poeziei, și, mai departe, a ambiguității lumii. Arghezi n-a urmărit niciodată să încînte cu scrisul său, pentru că la el «frumosul» nu e o podoabă a unei structuri care ar putea fi și altfel. Lucrarea lui a mers, mai mult decît se crede, în direcția inteligenței cititorului, în sensul că l-a silit să-și «sucească» mintea, adică să accepte alt regim intelectual decît cel normal sau de convenție".

(ALEXANDRU GEORGE, *Marele Alpha*, Editura Cartea Românească, București, 1970, p. 179, 182—183.)

„Opus lui V. Pârvan în înțelegerea *sublimului*, este T. Arghezi. Dacă pentru Pârvan, *gînditorul*, secretul artei este *Tăcerea*, pentru Arghezi, *poetul*, este *Cuvîntul*, cum însemna el în *Scrisoare cu tibișirul* : «Vocabularul e harta prescurtată și esențială a naturii. Și omul poate crea din cuvinte, din simboale, toată natura din nou, creată din materiale în spațiu, și o poate schimba... Miracolul cuvîntului se împlinește cu miracolul înflăcărării lui. Prin cuvinte trec lămpile cu raze divergente ale talentului de a le reconstitui».

Cel mai mare poet al *cuvîntului*, de la Eminescu încoace, a dat expresiei artistice vigoarea demiurgică a «Cu-

Scanned with OKEN Scanner

vintelor potrivite», explicate de el însuşi în «arta poetică» a binecunoscutului *Testament*. [...]

Cuvintele limbajului comun, încărcate de durerea surdă şi amară, primesc forma expresivă a poeziei prin meşteşugul poetului, «făurar» de frumuseţi şi preţuri noi, pentru că doreşte, cum tot el spune în *Rugă de seară* :

Să-mi fie verbul limbă
De flăcări ce distrug,
Trecînd ca şerpii cînd se plimbă.
Cuvîntul meu să fie plug (...)

(EUGEN TODORAN, *Urîtul sacru în poezia lui Tudor Arghezi*, în vol. *Secţiuni literare*, Editura Facla, Timişoara, 1973, p. 289—290.)

„Meditaţia argheziană asupra poeticului devine cu adevărat dramatică atunci cînd se confruntă cu o problematică existenţială, cu sfera condiţiei poetului. Eternul debutant se consideră pe sine un fel de Sisif care ia de fiecare dată muntele pieptiş. Scriitorul nu este un iniţiat care ne iniţiază *more romantico*, ci un ingenuu care se iniţiază neîncetat. El este pururi un începător şi gestul său e acela al unui Sisif care-şi reia în fiecare zi munca *de la început*. Începutul îşi are nădejdile şi deznădejdile sale. Dar, oricît ar părea de lipsită de orizont o asemenea întreprindere care trebuie mereu luată de la capăt, ea este o epifanie. Imaginile prin care circumscrie Arghezi *ivirea* scriitorului în scrisul de toate zilele trimit toate spre o asemenea identificare. Scriitorul-Sisif este omul care se naşte iarăşi şi iarăşi în cazne şi elanuri. Poezia este un dar şi o condamnare, totodată, pentru poet. De aici ambiguităţile sale, echivocurile situaţiei sale. «Scriu de trei-

Scanned with OKEN Scanner

zeci de ani dar debutez în fiecare zi : ca prima dată, cînd am acoperit un ochi de hîrtie cu slove» *(Rugăciunea lui COCO)*. Declarația aceasta se repetă nu o dată în lunga carieră a poetului. «După patruzeci și cinci de ani de meserie a întinderii și a cîrpelii, sînt iarăși debutant» — va declara în 1943. Tot astfel în ultimii ani ai vieții".

(NICOLAE BALOTĂ, *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura Eminescu, București, 1979, p. 502.)

„Ca și în dragoste, în actul creației este implicată așteptarea. Aidoma îndrăgostitului, poetul stă la pîndă ca un mire ce trebuie să vegheze permanent pentru a nu rata clipa cînd mireasa inspiratoare, purtătoare de har, îl vizitează ca într-un ritual al bunăvestirii : «Fecioarele umblă pe întuneric, șovăind în văzduh cu candelele lor aprinse : o candelă, o scînteie. Și pot să nimerească o dată la mansarda ta și să nu te găsească. Ele trec o singură dată, dacă nu te aștepți și dacă au venit o dată și nu te-au găsit, poate că mai vin o dată, poate că mai vin de mai multe ori și se învață cu tine». Aceluiași simbolism al așteptării Muzei (poezia ? femeia inspiratoare ? și una și cealaltă fiind Iubita) i se încadrează și poema de senectute *Ghiersul îngînat*, unde nici pe departe nu se poate desluși — cum s-a procedat — un caz de așteptare mistică. Despre poezie Arghezi a scris, în repetate rînduri, ca despre o făptură misterioasă [...] Poezia devine un îndepărtat obiect al tentației, iar tensiunea spre a-l cuceri, cu speranța rîvnitei transcenderi, ia forma atracției erotice. Precumpănitoare ajunge să fie nevoia de creație, poetul avînd convingerea că numai astfel, creînd, va putea soluționa grava dilemă a Destinului. Jertfa, cu adevărat, nu o să-

vîrşeşte decît creatorul însufleţit şi neliniştit de «pruncul» visat toată viaţa, adică de capodoperă, ţintă năzuită de însetatul de absolut din poemele precedente [...] Renunţările, apostolatul, asceza proclamate încă din tinereţe îşi au sorgintea tocmai în chinuitoarea sete de perfecţiune, în care caz melancolia ce sensibilizează de la o vreme imaginarul arghezian semnifică anxietatea spiritului aprins de visul capodoperei". [...]

(ILIE GUŢAN, *Tudor Arghezi (imaginarul erotic)*, Editura Minerva, Bucureşti, 1980, p. 148—149.)

„Motiv frecvent în opera argheziană, literatura — *creaţie similară* cu a marelui demiurg susţine, odată cu preţuirea creaţiei, şi pe aceea a creatorului, despre care Arghezi va vorbi întotdeauna ca despre un mit. Astfel, iată cît de frumos scria în 1932 despre Goethe : „Opera literară e vastă, a ciudatului nepot al lui Volan, şi ea intră, ca şi personajele autorului în mitologia germanică, al căreia utim vlăstar pare să fie însuşi Faustus", sau despre Eminescu, în 1943 : «Într-un fel, Eminescu e sfîntul preacurat al ghiersului românesc. Din tumultul dramatic al vieţii lui s-a ales un Crucificat». Aura idealizării luminează galeria de portrete a confraţilor care trecuseră «în ceaţă», chiar dacă în timpul vieţii unii fuseseră pedepsiţi cu asprime în pamflete. Scriitorul este gînditorul de veghe şi «cel ales» în *Omul de aur* din *Ce-ai cu mine, vîntule ?*. Autoportretele din versuri intenţionînd mai puţin un elogiu şi mai ales asumarea obligaţiilor unei condiţii neobişnuite configurează dimensiunile unui semizeu".

(MARIANA IONESCU, *Ochiul ciclopului*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1981, p. 275.)

Scanned with OKEN Scanner

„Arghezi s-a exprimat despre propria sa artă cu o rezervă atît de consecventă, încît sîntem tentaţi să nu-i acordăm întregul nostru credit. [...] Arghezi ne îndeamnă să credem că poezia este pentru el un divertisment, un joc cu vocabule ce-şi caută locul unele lîngă altele, un sobor de vorbe şi aspre şi blînde, o ţesătură de cuvinte silite să stea alături, de înţelesuri scăpate din strînsoarea lor cotidiană şi înădite de un meşteşugar cu răbdare şi trudă. «Ce e poezia» se întreabă el. «E ceva care nu e nimic». Răspunsul are toate temeiurile să intrige, dacă nu chiar să scandalizeze pe cititorul obişnuit. Şi totuşi, scrisul este pentru poet o îndeletnicire încărcată de o teribilă răspundere : «...a scri pur şi simplu e ceva cu totul grav, peste toate sensurile de vocabular. A scri e a face din nou şi într-altfel tot ce fusese făcut indiscutabil şi bine făcut». Aceasta înseamnă că scrisul este un act de creaţie în sensul cel mai pur al termenului, de unde şi sentimentul, mărturisit de atîtea ori, al sfielii poetului în faţa cuvîntului : «Scrisul născocit de oameni ca o zămislire din nou a lumii are o putere egală cu aceea exprimată în Geneză. Nu mă pot mîndri că scriu şi mă sfiiesc ca de o îndrăzneală».

Cît despre efortul poetului de a ajunge la substanţa verbului şi sentimentul că expresia căutată continuă să rămînă ascunsă pentru el, trebuie să recunoaştem că această impresie îl însoţeşte deseori şi pe cititor ; nu în sensul că poetul s-ar folosi de un termen „impropriu“ sau de o formă riscată, ci pentru că versul curge parcă printr-o albie adîncă, lovindu-se de stînci şi rotindu-se în bulboane întunecate pînă să iasă liber din strîmtoare şi să-şi mîne valurile solemne spre larg. Impresia artistică rămîne îndatorată artei poetului de a figura, dintr-o

Scanned with OKEN Scanner

inaptitudine deliberată pentru structurile stilistice transparente, expresia *dificilului*, perceput de cititor ca fenomen de rezistenţă lingvistică".

(ŞTEFAN MUNTEANU, *Poetica sfărîmării vechilor canoane : Tudor Arghezi*, în vol. *Limba română artistică*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981, p. 190—192.)

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

I. Volume de versuri

Cuvinte potrivite, stihuri, Editura Fundațiilor, București, 1927.

Flori de mucigai, Editura Cultura Națională, București, 1931.

Cărticică de seară, Editura Cultura Națională, București, 1935.

Versuri, ediție definitivă, Fundația pentru Literatură și Artă, București, 1936 (ediția a 2-a, 1940).

Hore, Fundația pentru Literatură și Artă, București, 1939.

Versuri alese, Editura de Stat, București, 1946.

Țara piticilor, Editura Socec, București, 1947.

Una sută una poeme, Editura de Stat, București, 1947.

Prisaca, Editura Tineretului, București, 1954.
1907 — Peizaje, Editura Tineretului, București, 1955.

Cîntare omului, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1956.

Stihuri pestrițe, Editura Tineretului, București, 1957.

Cartea mea frumoasă, Editura Tineretului, București, 1958.

Scanned with OKEN Scanner

Versuri alese, Editura Tineretului, col. „Cele mai frumoase poezii", Bucureşti, 1958.

Versuri, ediţie bibliofilă, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1959.

Versuri, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, col. „Biblioteca pentru toţi", Bucureşti, 1960.

Frunze, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1961.

Scrieri, I, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1962; II—IV, Bucureşti, 1963.

Poeme noi, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1963.

Cadenţe, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1964.

Silabe, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1965.

Bună dimineaţa, Primăvară !, Editura Tineretului, Bucureşti, 1965.

Ritmuri, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1966.

Versuri, vol. I—II, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1966.

Litanii, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1967.

Noaptea, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1967.

Frunzele tale, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968.

Crengi, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1970.

Poezii, Editura Minerva, Bucureşti, 1970.

XC, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1970.

Poeme noi, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1972.

Călătorie în vis, Editura Eminescu, Bucureşti, 1973.

Poemele ţărînii, Editura Militară, Bucureşti, 1973.

Stihuri, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1974.

Scanned with OKEN Scanner

Caligula, Editura Minerva, București, 1975.

Poezia filosofică, Editura Albatros, București, 1976.

Cuvinte potrivite, Editura Minerva, București, 1977.

Deslușiri, Editura Eminescu, București, 1980.

Versuri, Editura Minerva, col. „Patrimoniu", București, 1980.

II. Bibliografie critică

Balotă, Nicolae, *Tudor Arghezi*, în *Arte poetice ale secolului XX*, Editura Minerva, București, 1976.

Balotă, Nicolae, *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura Eminescu, București, 1979.

Bojin, Al., *Fenomenul arghezian*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1976.

Caracostea, D., *Prolegomena argheziana*, Institutul de istorie literară și folclor, București, 1937.

Călinescu, G., *Tudor Arghezi* (studiu critic), Colecția „Jurnalul literar", Iași, 1939.

Cesereanu, D., *Arghezi și folclorul*, Editura pentru Literatură, București, 1966.

Cioculescu, Șerban, *Introducere în opera lui Tudor Arghezi*, Editura Fundațiilor pentru Literatură și Artă, București, 1946 ; ed. a II-a revizuită și adăugită, Editura Minerva, București, 1971.

Constantinescu, Pompiliu, *Tudor Arghezi*, Editura Fundațiilor pentru Literatură și Artă, București, 1940.

Crohmălniceanu, Ov. S., *Tudor Arghezi*, Editura de Stat pentru literatură și Artă, București, 1960.

Scanned with OKEN Scanner

Firan, Florea, *Pe urmele lui Tudor Arghezi*, Editura Sport-Turism, București, 1981.

George, Alexandru, *Marele Alpha*, Editura Cartea Românească, București, 1970.

Guțan, Ilie, *Tudor Arghezi (imaginarul erotic)*, Editura Minerva, București, 1980.

Ionescu, Mariana, *Ochiul ciclopului*, Editura Eminescu, București, 1981.

* * * *L-am cunoscut pe Tudor Arghezi*. Culegere de evocări alcătuită de Nicolae Dragoș, Editura Eminescu, București, 1981.

Manu, Emil, *Prolegomene argheziene*, Editura pentru Literatură, București, 1969.

Manu, Emil, *Tudor Arghezi, Cadențe*, Editura Albatros, București, 1977.

Micu, Dumitru, *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura pentru Literatură, București, 1965.

Munteanu, Ștefan, *Poetica sfărîmării vechilor canoane : Tudor Arghezi*, în *Limba română artistică*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981.

Petroveanu, M., *Tudor Arghezi — poetul*, Editura pentru Literatură, București, 1961.

Piru, Al., *Istoria literaturii române de la început pînă azi*, Editura Univers, București, 1981.

Parpală, Emilia, *Poetica lui Tudor Arghezi*, Editura Minerva, București, 1984.

Popescu, Victor, *Tragedia unui suflet : Tudor Arghezi*, Tipografia Cărților bisericești, București, 1939.

Tohăneanu, G. I., *Sintaxa operei poetice a lui Tudor Arghezi*, în *Dincolo de cuvînt*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1976.

Scanned with OKEN Scanner

Vianu, Tudor, *Arghezi — poet al omului,* Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1964.

Vianu, Tudor, *Tudor Arghezi,* Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1964.

* * * *Tudor Arghezi* (interpretat de). Prefaţă, antologie, tabel cronologic şi bibliografie de Alex. Ştefănescu, Editura Eminescu, Bucureşti, 1981.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Tabel cronologic V
Elemente de artă poetică arghezianăă XV
Notă asupra ediţiei XLII

ARTE POETICE

Testament 5
Plugule 10
Lumină lină 13
Arheologie 16
Dor dur 20
Jignire 23
Mitra lui Grigorie 26
Rugă de seară 30
Epigraf 33
Flori de mucigai 36
Cuvînt 39
Iată, sufletule... 42
Să vedem... 45
Cuvinte stricate 47
Iarbă trează 49
Nu v-am sădit 51
Dacica 54
Cuprinsul 58

Scanned with OKEN Scanner

Inscripţia inscripţiilor 61
Ex libris 65
Inscripţie pe un pahar 67
Din taine 70
Cîntec de seară 73
Frunze pierdute 77
Din peşteri 79
Poetului necunoscut 81
Fabula 83
Didactică 87
Volumul şi crîmpeiul 92
Trişca 95
Romanţă 102
Bade Ioane... 104
Postfaţă 106
Inscripţie 110
Mărăcine 112
Ia aminte 114
Tainul meu 116
Bucolică 118
Horă de poeţi 120
Inscripţie 121

Referinţe critice 123
Bibliografie selectivă 141

Scanned with OKEN Scanner

Seria de TEXTE COMENTATE-Lyceum
are menirea să contribuie
la înțelegerea și interpretarea
operelor fundamentale
din tezaurul literaturii române
și universale,
oferind modele de analiză literară.
Această serie utilizează texte
reproduse după ediții definitive,
incorporînd fie o singură lucrare,
fie o riguroasă selecție
din creația aceluiași scriitor.
Aparatul critic este alcătuit
dintr-o amplă analiză a textului ales,
note de subsol,
cu indicarea pasajelor interesante
pentru dezvoltarea conflictului,
caracterizări ale personajelor etc.,
tabele sinoptice, o bibliografie
și un capitol de referințe critice.

Lei 9,75

Scanned with OKEN Scanner